فى النقد القديم والبلاغة

تاليف

دكتور عبد الحميد القط

الطبعة الأولى
١٩٩٢



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج.م.ع

الفهرس

القسم الأول

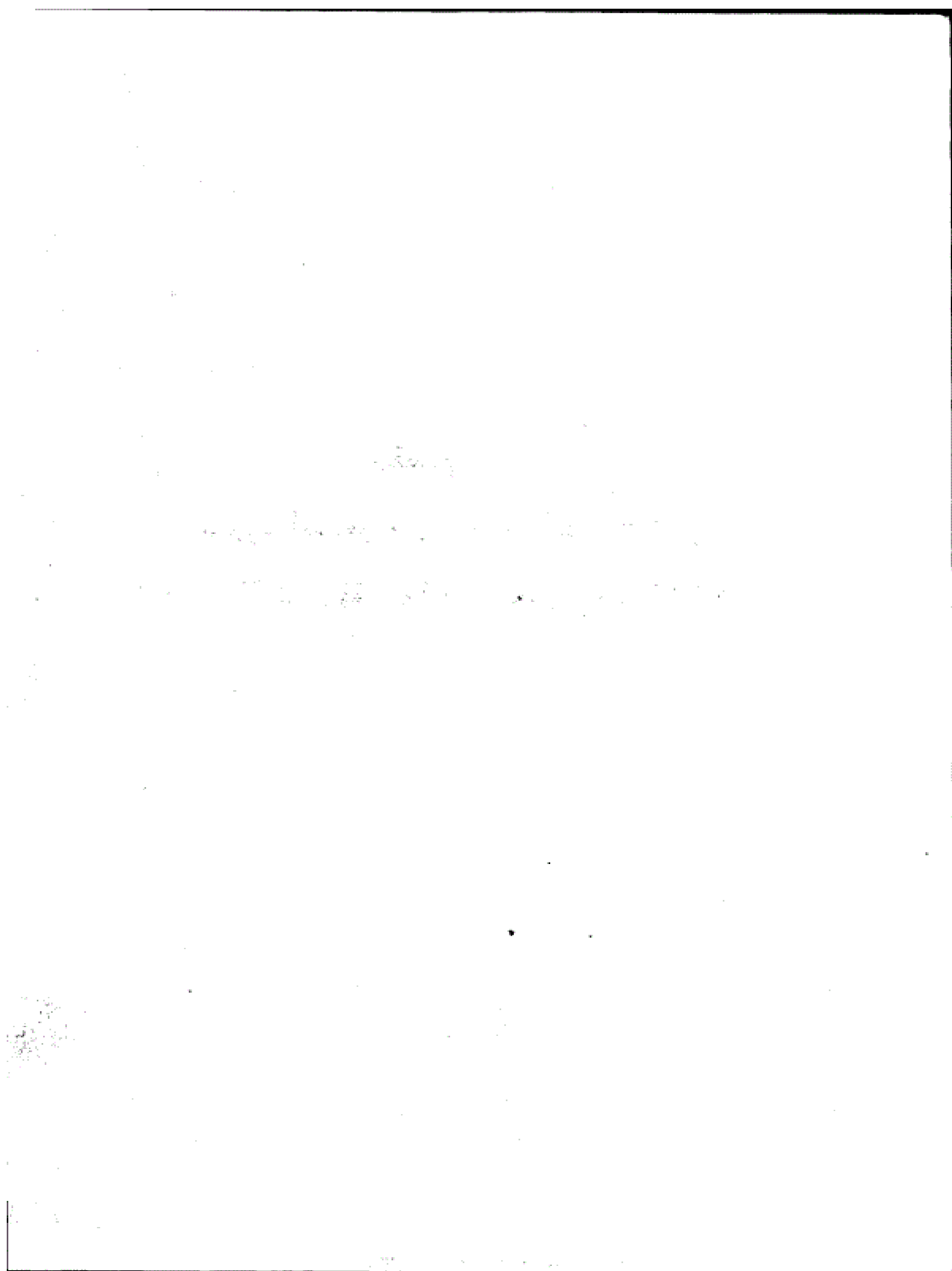
القسم الثاني



القسم الأول

مفهوم الشعر بين ابن طباطبا العلوى

(ت ٣٢٢ هـ) وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)



تمهيد

كان قدامة بن جعفر وابن طباطبا العلوى محل اهتمام من الدارسين ، ولكن قدامة يحظى من الدارسين المحدثين بعناية أكثر ، وقد ثار حوله خلاف واسع . فمن قائل إنّه جاء بنظرية جديدة فى نقد الشعر ، إلى غاض من شأنه ، لايرى له جهدا متميزا ، ولا فضلا . فالدكتور طه حسين يرى أنّ قدامه لم يفهم كتاب « الشعر » لأرسطو ، كما يصف تعريفه للشعر بأنه تقريرى محض ، لم نعهده عند أحد قبله ، ودليله على أن قدامه لم يفهم كتاب « الشعر » أنه لم يتنبه إلى أن أرسطو ينحى باللائمة على من يرون أن الشعر كلام موزون مقفى ، لأنه يرى أن الوزن والمعنى لايكفيان وحدهما لكى يكون الشعر شعراً (1) لأن قدامه يعرف الشعر بأنه : « قول موزون مقفى يدل على معنى » (2) . ودليله الآخر أن كتاب قدامة نقد الشعر يخلو من نظرية « المحاكاة » لأرسطو . وهنا يرجح طه حسين أن قدامة لم يطلع على كتاب « الشعر » ، لأنه لم يكن قد ترجم بَعْدُ إلى العربية ، أو أنه اطلع على الأصل اليونانى ، أو على ترجمة سريانيّة ، فلم يتمكن من فهم ما ينطوى عليه الكتاب من نظرية فى الشعر لأرسطو (3) .

ويرى الدكتور شوقى ضيف رأيا مخالفا لرأى طه حسين فى أن قدامة لم يقرأ كتاب الشعر ، وأنه قرأ كتاب الخطابه وحده وتأثر به ، فيقول : « وبينما ينكر طه حسين على قدامة معرفته بكتاب الشعر . نراه يثبت له إحاطة تامة بكتاب الخطابة ، والحق أنّه أحاط بهما جميعا ، كما سنرى فى تحليلنا لكتابه . وفى رأينا أنه تأثر فى تعريفه – من الوجهة العامة – بتعريف أرسطو للمأساة .. » (4)

ويثبت شوقى ضيف أن قدامة تأثر فى تعريفه للعناصر المكونة للشعر وهى : اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية بأرسطو ، وأنّه تأثر به كذلك فى وصف الشعر بأنه صناعة ، وفى حديثه بأن لكل صناعة طرفين أحدهما فى غاية الجودة ، والآخر فى غاية الرداءة ، وبينهما

---

(1) ابن وهب : البرهان فى وجوه البيان .المقدمة بقلم دكتور طه حسين . لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، ١٩٣٨ ص ١٦ ، ١٧ .

(2) نفسه ص ١٧ .

(3) البرهان فى وجوه البيان ص ١٧ ، ولكن طه حسين يرى أن قدامة فهم من كتاب الخطابة كل ما يستطيع الانتفاع به ، ويضرب الأمثلة على ذلك ص ١٧ ، ١٨ .

(4) شوقى ضيف . البلاغة تطور وتاريخ . ط ٦ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٣ ص ٨١ .

مراحل وسطى تجود ، أولا تجود بحسب قربها من هذين الطرفين المتباعدين .. » (١)

ويرى غنيمي هلال مخالفا طه حسين أن العرب عرفوا كتاب « الشعر » لأرسطو قبل ترجمة حنين بن اسحق (٢٩٨ هـ) في مختصر الكندي (٢٥٢ هـ) ، كما يرى أن أرسطو ترجم في عصر الجاحظ ، بل وقبل عصره . ودليله على ذلك أن الجاحظ يذكر أن هؤلاء المترجمين لم يستطيعوا نقل ما ترجموه إلى اللغة العربيّة في دقائقه ، ثم يذكر بعض هؤلاء المترجمين ، إذ يذكر الجاحظ أسماء بعض المترجمين ، والمترجم لهم ، ومنهم أرسطو ، مما يستدل منه الباحث على أن أرسطو قد ترجم في زمن الجاحظ . (٢)

ولكن غنيمي هلال يتفق جزئيا مع طه حسين في أنّ العرب لم يفهموا كتاب الشعر لأرسطو ، ولهذا لم يكن للكتاب أثر يذكر في الأدب العربي ونقده (٣) ومن هنا يرى : « أن النزعة التقليديّة ومراعاة الموروث ، وما قاله الأقدمون هي التي تركت أثرها العميق في عمود الشعر » (٤) . كما يوافق غنيمي هلال ، طه حسين في أن العرب تأثروا بكتاب الخطابة ، ولكنه يرى أن تأثيره كان مشوّها (٥) .

ويهاجم غنيمي هلال ما جاء به قدامة ، من أن المدح ينبغي أن يكون بالصفات النفسيّة وحدها ، فيقول : « على الرغم من أنّ قدامة سبقهم إلى اقتباس فكرة أرسطو في المدح بالفضائل النفسيّة ، فإنه تهافت في أقسامها ، ولم يخرج منها بطائل يعتد به ، بل إنّه أقرّ التقاليد في معنى الفضائل نفسها ، فكان للفتاك والمتلصصة فضائلهم الخاصة بهم » . (٦)

ويهاجم طه ابراهيم قدامة بن جعفر لأنه حكّم القواعد الفلسفية في معاني الشعر العربي ، ولم يصل إلى روح الشعر ، ولم يدرك العناصر السامية التي تجعل من الشعر شعراً ، فقد أغفل شخصية الشاعر ، وعواطفه ، ومقدرته الذهنية ، أو فكره ، ويأخذ عليه كذلك ، أنه يحصر فكر الشاعر في مجموعة من الأفكار ، كما يعترض على فكرة قدامة في أن المدح والرثاء لا فرق

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٨٢ .
(٢) دكتور محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص ١٥٣ ، ١٥٤ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٤.
(٤) المرجع نفسه ، ص ١٥٩ .
(٥) المرجع نفسه ، ص ١٥٣ ، ١٥٤ .
(٦) المرجع نفسه ، ص ١٨٥ .

بينهما إلا فى الصياغة ، مغفلا الدافع الذى يدفع الشاعر إلى نظم الشعر ، ويرى أن ماقاله قدامة فى الشعر لو كان صحيحا لجفت ينابيع الشعر فى جيل واحد ، فى حين ظل الشعراء ينظمون الشعر ، ولكل أسلوبه وطريقته ، واستمر الشعر فى الوجود ، ولم يتخلف » . (١)

ويرى الدكتور محمد مندور فى نقد قدامة فى كتابه « نقد الشعر » اتجاها بلاغيا شكليا ، انتهى بعلم البلاغة إلى التحجر (٢) ويقول أيضا : وتاليف هذا الكتاب فى ذاته هو بناء هيكل منطقى ، تصوّره قدامة بعقله المجرّد ، ولقد جارى قدامة هذا العقل الشكلى إلى نهاية الشوط » .(٣) فنقد قدامة للشعر – فى رأى مندور – ليس نقداً ، وإنما هو فلسفة أرسطا طاليسيّة ، ومزيج من المنطق والأخلاق المعروفة عند المعلم الأول .(٤) وأما عن أثر الكتاب فيمن جاءوا بعد قدامة ، فيقول : « أن كتاب قدامة لم يؤثر – لحسن الحظ – تاثيراً كبيراً فى النقد ، وكل ماله من فضل هو وضع عدد من الاصطلاحات ، وتحديد بعض الظواهر . ومع هذا فالذين أخذوا بأقوال قدامة وتقاسيمه التعليميّة الشكليّة ليسوا النقاد كالآمدى والجرجانى ، وإنما هم علماء البلاغة فى القرون التالية » .(٥)

ونقول إن هذا الكتاب ، مع أنه كتاب فى نقد الشعر ، هو أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد ، وقد انتقلت كثير من تعريفاته إلى كتب البلاغة ويرى الدكتور شكرى عياد – مع اعترافه بالتأثر الأكيد لقدامة بالفكر اليونانى – أن كتاب قدامة « نقد الشعر » كان يبشر بتخليص البلاغة المعاصرة من سلطان الأقدمين ، فهو – على الأقل – يقيس القدماء والمحدثين بمقياس واحد ، ولايجعل أحد الفريقين متبوعاً والآخر تابعاً ، كما يعتبره كتابا جديدا فى نقد الشعر (٦) .

ولعل ابن قتيبة يكون قد سبق قدامة في المساواة بين القدماء والمحدثين ، إذ يعلن أنّه

---

(١) انظر طه ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب دار الحكمة . بيروت . لبنان د. ت ص ١٣٢، ١٣٣ .

(٢) ، (٣) محمد مندور . النقد المنهجى عند العرب . دار نهضة مصر . القاهرة ، ١٩٤٨ ص ٦٢ .

(٤) المرجع نفسه ص ٦٢ بتصرف .

(٥) المرجع نفسه ص ٦٧ .

(٦) دكتور شكرى عياد . كتاب ارسطوطاليس فى الشعر . نقل أبو بشر متى بن يونس القنائى من السريانى إلى العربى . تحقيق مع ترجمة حديثة ، ودراسة لتاثيره فى البلاغة العربية ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٦٧ ص ٢٣٣ – ٢٣٥ .

يعطى كل واحد حظَّهُ من التقدير معتمدا على جودة الشعر لا على قدمه أو حداثته (١) فهو يحكم مثلا على التفاوت الذى يراه بعض النقاد فى شعر الجعدى بأنه سمة فى شعر كل الشعراء فيقول : « .. وقالوا : فى شعر النابغة الجعدى : خمار بواف ، ومطرف بآلاف . ولا أرى غير الجعدى فى هذا الحكم إلا كالجعدى ، ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر ، نظر بعين العدل ، وترك طريق التقليد ، يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد فى شعره أكثر من الجيد فى شعر غيره . » (٢)

وسوف نتغاضى عن مسألة الكم فى الحكم على الشعر ، ولكننا نشير إلى إقراره مبدأ التفاوت فى كل شعر ، سواء أكان قديما أم محدثا .

كما أن من يقرأ كتب النقاد الآخرين كالآمدى والجرجانى ، وما يتمتعان به من ثقافة واسعة بالشعر العربى تكشف عنها كتبهما ومؤلفاتهما المفقودة يدرك أن قدامة لايمكن بحال أن يتساوى بواحد منهما بل يذهب الدكتور عبد القادر القط ، إلى الإشارة إلى كثير من المآخذ على نقد قدامة ، بل وعلى لغته نفسها ، وذلك ليبين أن قدامة لا يستحق كل تلك الإشادة ، وأن جهده النقدى جهد متواضع . (٣)

.وقد أعلى الدكتور جابر عصفور من قيمة ماقدمه قدامة بن جعفر واعتبر جهده فى هذا المجال بحثا عن علم للشعر فقال : « يقدم قدامة بن جعفر بكتابه « نقد الشعر » محاولة منهجيَّة فذَّة ، يمكن أن نتعاطف معها ، وأن نحترمها بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع النتائج التى توصلت إليها هذه المحاولة . » (٤)

ويحس من يقرأ هذه الدراسة أن الباحث يرى فى قدامة مالم يره غيره وخلاصة رأيه فى أن قدامة هو الناقد الوحيد من بين القدماء الذى حاول مُحاولة جادة تقديم تعريف علمى للشعر ثم أخذ الباحث فى تلمس الأدلة التى تؤيد وجهة نظره متغاضيا عما يدركه تماما من قصور فى

---

(١) ابن قتيبة :الشعر والشعراء . جـ١ ، تحقيق أحمد محمد شاكر. دار المعارف . القاهرة ، ١٩٦٦ ص٦٢ ، ٦٣ .
(٢) المرجع نفسه ص ٨١ .
(٣) دكتور عبد القادر القط . النقد العربى القديم والمنهجية . مجلة فصول . العد الثالث . ابريل ، ١٩٨١ ص ١٦ – ١٨ .
(٤) دكتور جابر عصفور . مفهوم الشعر ، دراسة فى التراث النقدى . دار الثقافة للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٧٨ ص ١١٧ .

منهج الناقد ، وإن كان هذا الإغضاء لم يمنعه من ذكر كثير من المآخذ على الناقد تجعله فى النهاية لايستحق المكانة التى يحله إياها .

فالباحث مثلا يقول عن قدامة : إنّه فصل « المادة » عن الصورة فى الشعر ، وأن هذا الفصل إن صحّ وقوعه فى الصناعة التى يقيس عليها قدامة الشعر ، فإن الشعر ليس كتلك المادة الصماء ، وإنما يرتبط بوعى الجماعة ، وطريقة تفكيرها [1] .

ومما يدل أيضا على أن الباحث قد أسقط ثقافته عربيةً وغير عربية على أقوال قدامة مكملا ما بها من نقص ، إلى حد أن قولنا إنه اتخذ من قدامة منطلقا فحسب لإظهار تلك الثقافة يعد قولا صحيحا ويتضح هذا من قوله وهو يناقش الأخلاق عند قدامة : « قد لايكون قدامة بن جعفر فكر على هذا النحو ، ولكنه كان يعلم ، باعتباره أحد شراح أرسطو ، أن الشكل أو الصورة لا تنفصل عن المادة إلا فى الوهم فحسب ، ومن ثم فإنه أدرك أن تركيزه الشديد على الشكل لا يعنى فهمه منفصلا عن مادته ، وإنما يعنى أن المادة لاتتحدّد قيمتها إلا من خلال الشكل الذى تتبدى فيه ، فهذا الشكل هو الذى يعطى للمادة تميزها ، ولكنه لا يلغى وجودها إلغاء كاملا . لأنّه « لا الصورة مستغنية فى وجودها عن المادة ولا المادة عن الصورة » ، كما يقول الفارابى الذى عاصره . » [2]

فقدامة قد لايكون قد فكر بهذا الشكل ، ولكننا نتأول ما قاله تأولا بعيداً .

وأحب أن أشير إلى أن الانفصال بين المعنى والشكل قد رفضه ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) الذى جعل العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الروح والجسد : « والكلام الذى لامعنى له كالجسد الذى لاروح فيه ، كما قال بعض الحكماء ، الكلام جسد وروح ، فجسده النطق وروحه معناه » [3] ومع ذلك فلانستطيع القول بأنّه فهم هذه العلاقة كما فهمها المحدثون أو المعاصرون .

وإذا كان قدامة يسلم بتفاوت طبقات الممدوحين وأن لكل طبقة ما يناسبها [4] ، فمعنى هذا أنّه يتناقض مع فكرته الأصلية ، وهى أن المدح لايكون إلا بالفضائل النفسية للفرد ، لا بما

---

(١) المرجع نفسه ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(٢) المرجع نفسه ص

(٣) عيار الشعر ص ٢٥ وانظر حديثه عن ذلك مرّة الأخرى المرجع نفسه ص ١٤٣ حيث يقول : « وإذ قد قالت الحكماء إن للكلام الواحد جسدا وروحا ، فجسده النطق وروحه معناه ، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة ، لطيفة مقبولة .

(٤) دكتور جابر عصفور. مفهوم الشعر ص ١٥٣ حيث ينبه إلى تسليم قدامة بمراتب الممدوحين المتفاوتة .

اكتسبه من ميراث اجتماعي ، وأن تلك الفضائل قد تتحقق في العامّة ، وقد لا تتحقق في غيرهم من ذوي السلطان والعكس صحيح ، فأين المساواة ، وهكذا يبدو ما خلعه الباحث من فكرة الإصلاح الاجتماعي فكرة مبالغ فيها : يقول : « ومادام مفهوم « التقوى » الإسلامي يرد التمايز بين البشر إلى جهدهم الإنساني في التمسك بتعاليم الإسلام دون تمييز يقوم على العرق أو الثروة ، ومادامت أخلاق الإنسان قابلة للتبدل في ضوء مسعاه ومكابدته ، في التحلي بفضائل الإسلام ، أو تعلم أخلاق الحكمة ، فإن الإلحاح على مفهوم الفضائل الأربع وجعلها أساسا لفهم الشعر يمكن أن يحقق نتائج مثمرة . أولها أنه يدعم المحاولات الإصلاحيّة التي تحاول أن تعدل من فساد المجتمع الإقطاعي وتقترب به من الصلاح . وثانيها أنها تؤكد دور الشعر في عملية تغيير القيم ، واصطناع الوسائل المناسبة لتغييرها ، وكأننا من خلال تغيير القيم السائدة يمكن أن نغير من الفساد القائم ، وندعم كل محاولات الاصلاح التي اضطلع بها أقران قدامة ، في محاولة طوباوية لإصلاح ما هو قائم . » (١)

وقد أطلت عامدا في هذا النص ليتضح مدى ما يسقطه الباحث من ثقافته وتصوراته الحديثة على ثقافة قدامة ، حتى إنه يحوله إلى مصلح اجتماعي محارب للفساد والإقطاع ، وهو مالم يخطر لقدامة على بال .

ومن مآخذ الباحث على قدامة كذلك أنّه نظرا إلى التناسب في الشعر على أنه تناسب منطقي ، وأن التوصيل يقوم على أساس منطقيّ بحت في الشعر .(٢) ويشير في هذا المجال إلى تناقضه مع نفسه فيقول : « ومن هنا يبدو قدامة متناقضا مع نفسه ، لقد أراد أن يميز نقد الشعر عن غيره من المعارف ولكنه أفلح في تمييزه – فحسب – عن العلوم اللغويّة التقليديّة وعن السياسة والأخلاق ولم يفلح – وهذا هو المهم – في تمييز النقد عن المنطق .. » (٣)

ويورد الدكتور طه درويش عدة ملاحظات على الخلاف بين النقد العربي للشعر ونقد أرسطو بعامّة : وهو أن نقد العرب كان جله مركزا على الجزئيات ، كنقد الجملة أو البيت المفرد ، أو نقد بعض الجمل المترابطة أو الأبيات المتصلة المعنى في القصيدة ، وذلك أن نقد أرسطو كان يحكم على العمل الأدبي في جنس من الأجناس الأدبيّة معتمداً أساسا على النظرة إلى بنائه ..

(١) المرجع نفسه ص ١٥٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٧١ . (٣) المرجع نفسه ص ١٧٢ .

« فأرسطو لم يطل الوقوف عند الألفاظ ، كما لم يطل الوقوف عند الوجوه البلاغية بصفة عامّة » . (١)

وأيضا لم يطل أرسطو الوقوف عند قضية اللفظ والمعنى ، على أساس من المقابلة بينهما ، ليرجح أحدهما على الآخر ، كما فعل العرب ذلك (٢) ولكنه يؤكد تأثر العرب بما قاله أرسطو في هذه المجال (٣) ، وأنهم أولوا القضية عناية كبيرة(٤) .

ويرى أن قدامة بن جعفر وابن طباطبا يريان أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى ، وإن خلا من الشعور (٥) ، وهو رأى مبالغ فيه إلى حد ما . وإن كان بعض الباحثين يرون أن هذا كان مدخلا للتفرقة بين الشعر والنثر . فيقول : « وقد نتجاوز عن تعريفه الشكلي المنطقي للشعر ، بأنه قول موزون مقفى ، يدل على معنى ، ونعده « مدخلا » مؤقتا يهدف منه المؤلف إلى التفريق بين الشعر والنثر » (٦) .

وعلى أيّة حال فانني سوف أدرس قدامة بن جعفر من خلال المقارنة بينه وبين معاصره ابن طباطبا العلوى (ت ٣٢٢) هـ ليتضح مدى الجهد الذى بذله كل منهما وبخاصة قدامة في إرساء قواعد النقد العربى القديم . وقد أفدت من الدراسات القيمة التى سبقتنى في هذا المجال سواء كنت أوافقها أو أخالفها . كما سوف اعتمد على كتابى الشعر والخطابة لأرسطو ، والمراجع الأخرى التى تساعد علي فهم موضوع البحث .

ولما كان ابن طباطبا العلوى لم تثر حوله الكثير من الخلاف كقدامة ، فإننى سأكتفى ببعض الآراء حوله فى هذا التمهيد مستخدما الآراء الأخرى داخل البحث .

فالدكتور شوقى ضيف يرى أن كتاب « عيار الشعر » متأثر بكتاب البيان والتبيين للجاحظ

---

(١) دكتور محمد طاهر درويش . في النقد الأدبى عند العرب . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٩ ص ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٩٠ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٩٠ ، ١٩١ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٩١ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٧٨ .

(٦) دكتور عبد القادر القط . النقد العربى القديم والمنهجية مجلة فصول ص ١٧ .

، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ، بل إنه يذهب إلى أن عيار الشعر فى حديثه عن المعنى واللفظ يكاد يكون مستمدا من ابن قتيبة فى موضوع المعنى واللفظ وتقسيماته لهما . (١)

وهو معجب به إذ يقول عنه وعن اكتشافه للوحدة العضويّة : " وكأن ابن طباطبا تنبه فى دقه إلي ما ردده - ولايزال يردده - النقاد فى عصرنا من فكرة الوحدة العضويّة فى القصيدة ، بحيث تصبح عملا محكما إحكاما ، فلا تخلخل بين المعانى المتعاقبة ، ولاممرات ولاخنادق تفصل بينها ، إنما انتظام واتساق والتحام ، حتى تصبح القصيدة كأنها كلمة واحدة ومعنى واحد . »(٢)

فى حين يرى الدكتور جابر عصفور أن هذا الحديث عن الوحدة عند بن طباطبا يمثل مبدءا منطقيا ، قد يرضي العقل ، ولكنه يظل أسير تعدد العناصر الثابتة التى تتكون منها القصيدة (٣) ومع أنه يعود فيرى أن « .. ذلك التصور ناضج للوحدة ما فى ذلك شك ، خاصة وأنه يقوم على إلحاح واضح على انتظام العناصر ، ولا يعكر على نضج هذا التصور إلا المقارنة بالرسائل . » (٤)

ويعترض جيلدر على فكرة الوحدة العضويّة عند ابن طباطبا مخالفا الدكتور شوقى ضيف ، ويرى أن من ينادون بهذه الفكرة يجب أن تخف لهجتهم ، كما يشير جيلدر إلى التعارض بين النظريّة والتطبيق عند ابن طباطبا ، كما يبين بوضوح أن القصيدة أيام ابن طباطبا لم تعرف الوحدة العضوية . » (٥)

وإذا كان الدكتور جابر عصفور يرى أن تصور ابن طباطبا للوحدة بين أجزاء القصيدة تصور ناضج لولا أنه قارن القصيدة بالرسالة (٦) ، فإن إشارة ابن طباطبا إلى الرسالة كنموذج للوحدة فى داخل القصيدة قد أثار آراء أخرى لا ترى فى وحدة

---

(١) شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٧ .

(٣) انظر دكتور جابر عصفور . مفهوم الشعر ص ٩٨ - ١٠٠

(٤) المرجع نفسه ص ١٠٠ .

(٥) فان جيلدر : بدايات النظر فى القصيدة : ترجمة عصام بهى . مجلة فصول . مجلد ٦ . العدد ٢ . - يناير . فبراير . مارس ١٩٨٦ ص ٢٥ .

(٦) دكتور جابر . مفهوم الشعر ص ١٠٠ .

القصيدة مماثلة لوحدة الرسالة ، وإنما ترى أن القصيدة نفسها هى رسالة ، أو أنها تنقل رسالة (١) ، وتنقسم تلك الرسالة إلى أربعة أقسام هى : الاستهلال ، والسرد ، والجدل والخاتمة (٢) . وينقل الباحث عن القريد بلوخ أنّه يرى أن القصيدة العربيّة تتضمن رسالة ، وأن مصطلح « القصيدة » يمكن أن يكون قد أطلق أصلا على الرسالة التي تنقلها القصيدة (٣) .

ولا نريد أن نطيل فى الحديث عن هذا الرأى وإنما يهمنا أن ياروسلاف ستيتكفتش يعترض علي هذا الرأى ويعتبر النظر إلى القصيدة باعتبارها رسالة ، وحصر القصيدة فى هذا النوع من القصائد ذات الرسالة ، تبسيطا للأمور ، لأن القصائد العربيّة كلها لم تأت فى هذا الشكل وحده . كما أنه ليس من المقبول افتراض أن يسبق الجزء الكل بالضرورة . كما أن التسليم بأن الرسالة ذات الموضوع الواحد هى النواة التى تحتوى على الدوافع المنتجة للقصيدة ، لاتجعلنا نتجاوز حل مشكلة الدوافع ، وهى مشكلة خارج نطاق الدراسة الشعريّة ؛ لأنه لو كان هدف الشاعر من قصيدته أن تكون رسالة ، بحيث يتحدد هدفها فى نقلها ، فإن مشكلة القصيدة ستظل فى حاجة إلى تفسير (٤) .

ويمكن القول إن إشارة ابن طباطبا العابرة إلى وحدة القصيدة التى يراها متمثلة فى صورة مثالية فى الرسالة قد فجرّت كثيراً من الآراء .

وسنكتفى بما قلناه فى هذا التمهيد لننتقل إلى الدراسة التفصيلية .

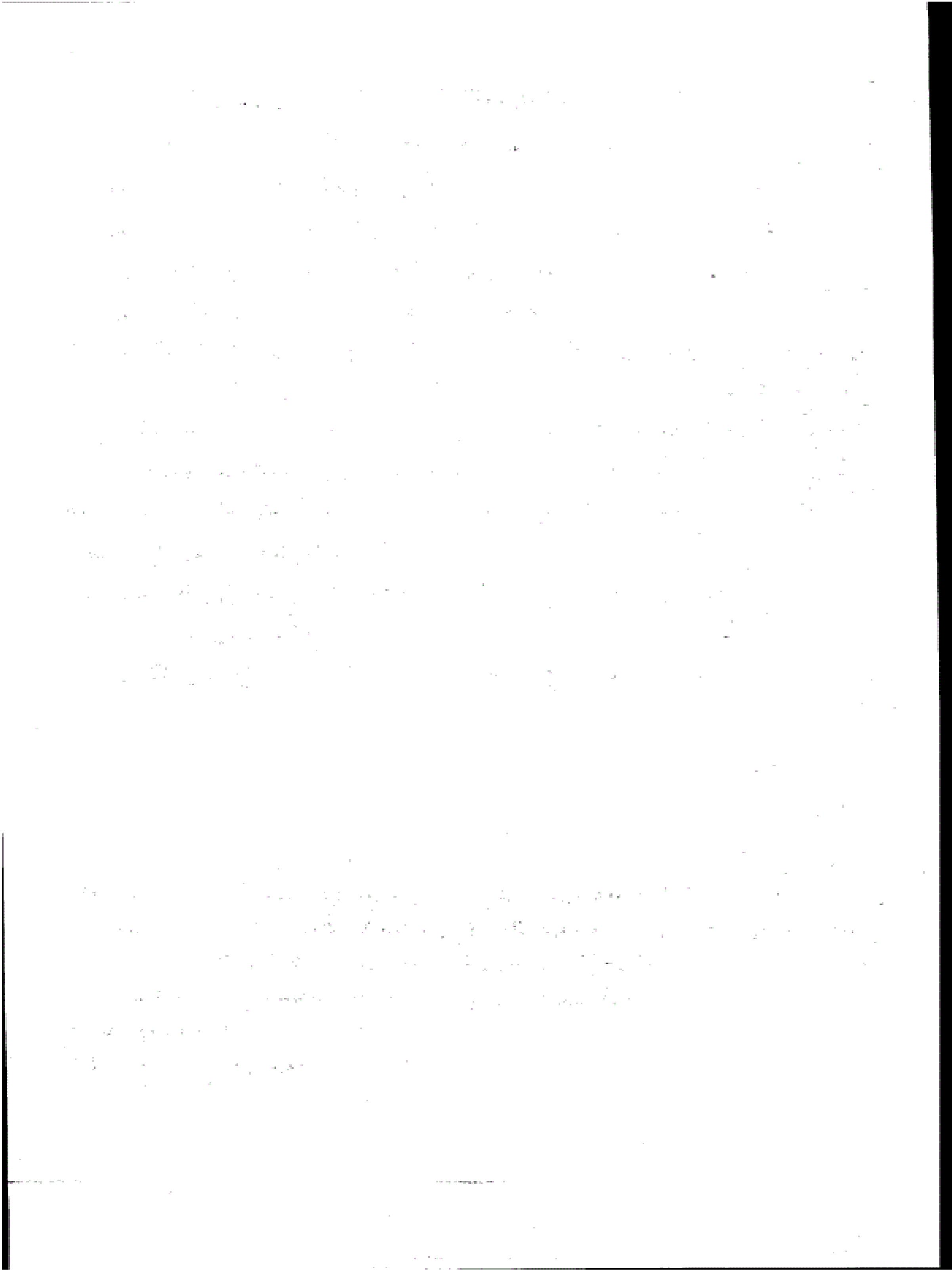
---

(١) دكتور حسن البنا عز الدين . الكلمة والأشياء . دار الفكر العربي . القاهرة ، ١٩٨٨ ص ٦٣ . وانظر ياروسلاف ستيتكيفتش . القصيدة العربيّة الكلاسيكيّة والأوجه البلاغية للرسالة . ترجمة مصطفى رياض . مجلة فصول . العدد الثانى . المجلد السادس . يناير / فبراير / مارس ١٩٨٦ ص ٧٢ .

(٢) ياروسلاف سيتيكيفتش . مجلة فصول العدد ٢ . مجلد ٦ . يناير وفبراير ومارس ، ١٩٨٦ ص ٧٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ٧٣ .

(٤) المرجع نفسه ص ٧٤ بتصرف .



١ - تعريف الشعر عند الناقدين

يبدو أن النظر إلى هذين الناقدين منفصلين قد قلل من أهميّة الجهد الذى قام به ابن طباطبا العلوى (٣٢٢ هـ) ، فى مجال حديثه عن الشعر ونقده . ومع أنه يكاد يجمع الدارسون على أن قدامة كان نقده غير عربى ، وأنه اعتمد على ثقافته اليونانية لوضع أسس لنقد الشعر العربى ، فإننا نجد من يرفع قدامة فوق كل النقاد القدماء : ومن هنا أردت متجردا من أية فكرة سابقة أن أنظر فى جهد الناقدين لبيان جهد كل منهما ، كاشفا عما اشتركا فيه أو اختلفا ، مبينا مذهب كل منهما ، لتتضح صورة النقد الشعرى على يديهما .

يتلخص منهج ابن طباطبا فى تعريف الشعر تعريفا يفرّق بينه وبين النثر فالشعر كلام موزون ، والنثر كلام غير موزون ، ويرجع تأثير الشعر فى متلقيه إلى الوزن ، الذى لو فقده لفقد تلك القدرة على التأثير ، ولم يستجب له من يتلقونه . يقول : « الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم ، بما خصّ به من النظم الذى إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود . »(١)

وإدراك الوزن - فى رأيه - فطرة يفطر عليها الشاعر ، ولا يحتاج معها إلى التعلم ، ومن فقدها لم يستغن عن معرفة الأوزان ، والحذق بها حتى تصبح معرفته كالطبع (٢) .

ويبدأ قدامة بتعريف الشعر أيضا : فالشعر « .. قول موزون مقفى يدل على معنى »(٣) . والحق أن الناقدين قد أخذا فكرة التفرقة بين الشعر والنثر من حيث الوزن من أرسطو ، وإن كان كلاهما لم يفهم أرسطو حق الفهم ، وخاصّة قدامة الذى يظهر فيه أثر أرسطو واضحا . فأرسطو يرى أن المحاكاة لا الوزن هى التى تفرق بين الشعر والنثر ، لأنه لو نظم شاعر حقائق التاريخ ، أو نظرية فى الطب أو الطبيعة ، فإنه يسمى عادة شاعرا ، ولكنه فى الحقيقة ليس

---

(١) ، (٢) محمد بن طباطبا العلوى . عيار الشعر . تحقيق دكتور محمد زغلول سلام . منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨٠ ص ١٧ .

(٣) قدامة بن جعفر . تحقيق كمال مصطفى . ط ٣ . مكتبة الخانجى القاهرة ، ١٩٧٩ ص ١٧ .

بشاعر (١) ويعود أرسطو فى كتاب « الخطابة » ليعتبر الوزن شيئاً عرضياً للشعر (٢) ، ولكنه فى كتاب الشعر يذكر أيضا أن الشعر يتميز عن النثر بشيئين آخرين هما الوزن واستعمال المجازات (٣) . وإن كان هذا لا يثبت أن الشعر يمكن أن يكون شعرا بالوزن وحده .

ويمضى قدامة فى الكشف عن تعريفه المنطقى الجامع المانع إذ يقول : فقولنا : قول : دالّ علي أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر . وقولنا : **موزون** ، يفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون . وقولنا : **مقفى** : فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف ، وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع . وقولنا : **يدل على معنى** : يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى .

فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا كثيراً علي هذا الجهة لأمكنه وما تعذّر عليه. »(٤)

وكل ما أضافه قدامة علي تعريف ابن طباطبا هو هذه الأقسام المنطقية للتعريف المفصّل ، وحديثه عن القافية ، وقد يبدو أن ابن طباطبا قد أغفل القافية ، أو لم يتنبه إلى أهميتها فى الشعر وأن قدامة قد تنبه إلى ذلك ، ولكن هذا الظن يزول إذا ما تبيننا أن ابن طباطبا لم يغفل القافية فهو فى حديثه عن الكيفية التى ينظم بها الشاعر قصيدته : يتحدث عن إخضاع المعانى للقوافى التى يريدها الشاعر . ثم هو لابد أن يختار القافية التى تكون أوقع فى المعنى الذى يريده (٥) بل هو يختار الوزن والقافية ابتداء عند نظمه للشعر (٦) .

وهو يتحدث عن القوافى القلقة في معرض حديثه عن الشعر الردىء النسج فيقول : « ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ ، القلقة القوافى ، الرديئة النسج ، فليست تسلم من عيب يلحق حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها » (٧) .

---

(١) غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص ٤٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ٦٥ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٠ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٧ .

(٥) ، (٦) عيار الشعر ص ١٩ .

(٧) المرجع نفسه ص ١٢٠ ، ١٢١ .

ويتحدث عن القوافي المتمكنة ، التي وضعت في الموضع الصحيح ، في معرض حديثه عن الشعر المحكم ، فالناقد هنا يدرك دور القافية في بناء البيت الشعرى .. فقد تكسبه جمالا وقد تفسده (١) ثم هو يفرد صفحة خاصة بالقافية في نهاية الكتاب يتحدث فيها عن حدود القوافي ، وأوجه تصرفها في الشعر (٢) معرفا إياها .

وهكذا يتضح أن ابن طباطبا لم يغفل عن دور القافية في الشعر وأشار إلي القافية القلقة والمتمكنة .

وهو ما فعله من بعده قدامة بن جعفر : فقد عرف القوافي بقوله : «أن تكون عذبة سلسة المخرج ، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها : فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتا أخرى من القصيدة بعد البيت الأول . وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره» (٣) .

ثم يأخذ في الحديث عن التصريع (٤) مغفلا الحديث عن القوافي حيث يقتصر هنا على حديثه عن التصريع . ولكنه يعود إلى الحديث عن القافية من حيث ائتلافها مع سائر البيت : ويعرفها بقوله : « أن تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له ، وملاءمة لم قرّفيه » (٥) . ويطلق على هذا التعلق مصطلح الترشيح وهو يعني به أن يعرف الإنسان القافية إذا سمع أول البيت . أو بعبارة أخري إذا عرف أول البيت عرف آخره وهو القافية (٦) والحق أن الشواهد التي يأتي بها لا تؤيد ما يذهب إليه فهو يورد قول الراعي النميري :

وإن وزن الحصى فوزنت قومي ∴ وجدت حصى ضريبتهم رزينا

ويعلق على البيت بقوله : « فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت وقد تقدمت عنده قافية

---

(١) المرجع نفسه ص ١٢٤ حيث يقول : « ومن القوافي الواقعة في مواضعها المتمكنة من مواقعها قول امرئ القيس .. الخ » وانظر المرجع نفسه ص ١٢٥ – ١٢٩

(٢) المرجع نفسه ص ١٥١ .

(٣) نقد الشعر ص ٥١ .

(٤) أنظر نفسه ص ٥١ – ٥٨ .

(٥) أنظر نفسه ص ١٦٧ .

(٦) أنظر نفسه ص ١٦٨ .

القصيدة استخرج لفظ قافيته ، لأنه يعلم أن قوله : « وَزْن الحصَىَ » سيأتى بعده رزين ، لعلتين إحداهما أن قافية القصيدة توجبه ، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه ، لأن الذى يفاخر برجاجة الحصى يلزمه أن يقول : إن حصاه رزين » (١)

ويأتى بأبيات أخرى كقول العباس بن مرداس

هم سوّدوا هُجْناً وكل قبيلة ∴ يبين عن إحسابها من يسودها

وقول نصيب :

وقد أيقنْتُ أن ستَّبين ليلى ∴ وتحجب عنك إن نفع اليقين (٢)

وهى أبيات لا تؤكد فكرته السابقة من أن بداية البيت تكشف عن نهايته أو قافيته .

ومن مصطلحات قدامة فى شأن القافية « الإيغال » : « وهو أن يأتى الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتى بها الشاعر لحاجة الشعر ، فى أن يكون شعرا ، إليها ، فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره فى البيت » (٣)

وهو يشير هنا إلي ما أشار إليه ابن طباطبا من القوافي المتكنة فيجعل القافية ليست مجرد حشو لتمام الوزن ، وإنما هى تتم الوزن وتكمل المعني ، دون أن تكون زائدة على المطلوب أداؤه من الشاعر .

ويضرب ابن طباطبا أمثلة علي القافية المتمكنة بالأشعار الآتية : كقول أمرئ القيس :

بعثنا ربيئا قبل ذلك مخملا ∴ كذئب الغضى يمشى الضَّرَاء ويتَّقى (٤)

ويعلق على البيت بقول : « فوقعت يتقى موقعا حسنا » (٥)

ويقول النابغة :

تجلو بقادمتى حمامة أيكة ∴ بَرَدًا أسفَّ لثاثهُ بالإثمد

كالأقحوان غداة غب سمائه ∴ جفَّتْ أعاليه وأسفله ندى

زعم الهمام بأن فاها باردٌ ∴ عذبٌ إذا ما ذقته قلت ازدد

---

(١) أنظر نفسه ص ١٦٨ . (٢) انظر المرجع نفسه ص ١٦٨ ، ١٦٩ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٦٩ وأنظر أيضا ص ١٧٠ ، ١٧١ .

(٤) ، (٥) عيار الشعر ص ١٢٤ .

زعم الهمام ولم أذقــه أنـــه ∴ يروى بريقها من العطش الصدى

ثم يعلق على الأبيات بقوله : « فقوله وأسفله ندى » ومن « العطش الصدى » وقعا موقعين عجيبين . »[1]

وهذا كله يدل على أن ابن طباطبا كان مدركا أهمية القافية ، ولم يغفل عنها كمقوم أساسى . من مقومات الشعر الشكلية . وهو فى هذا لايعتمد على التعريف المنطقى وإنما على التعريف الدقيق القائم على الذوق والمثال الذى ينطلق من الثقافة العربيّة . وهو يحارب الأقسام العقلية الفلسفية فى الشعر ولعله يقصد الأقسام العقلية البحتة : فيقول : « فتأمّل تنسيق هذا الكلام وحسنه ، وقولها مقيتا مفيدا ، ثم فسرت فقالت نفوسا ومالا ، ووصفته نهارا بالشمس ، وليلا بالهلال ، فعلى هذا المثال يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه ، وحقيقة لا مجاز معها فلسفيا كقول القائل :

وفى أربـــع منى حلـت منـك أربـع ∴ فمـا أنا دارٍ أيُّها هـــاج لى كربـــى

أوجهك فى عينى ، أم الريق فى فمى ∴ أم النطق فى سمعى أم الحب فى قلبى[2]

فهذه الأبيات معيبة رغم أن تقسيمها فلسفىّ عقلىّ . وإعجابه منصب على أمثلة سابقة[3]

إن منطلق ابن طباطبا عربى ، أو بعبارة أخرى نابع من ثقافته العربية * أما قدامة فمنطلقة يونانى ، ينبع من المنطق والثقافة اليونانية ، فهو مثلا : يرى أن الفضيلة وسط بين رذيلتين[4] « إن كل واحدة من هذه الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين »[5] ويقصد بالفضائل الأربع العقل والشجاعة والعدل والعفة . ويعلق على أحد الأبيات الشعرية بقوله : « لأن هذا الفعل هو من أفعال الجهل ، والبهيميّة والقحة التي هى من عمى القوّة المميزة ؛ كما قال جالينوس فى كتابه فى أخلاق النفس »[6] . ولو نظرنا إلي تعريفه للإستحالة والتناقض

(١) انظر عيار الشعر ص ١٢٤ ، وانظر تكملة ذلك المرجع نفسه ص ١٢١ – ١٢٩ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٥٠ .

(٣) انظر المرجع نفسه ص ١٤٦ – ١٥٠ .

* وإن كان هذا لا يعنى أنّه لم يتأثر بالثقافة اليونانية كما سوف نشير إلى ذلك .

(٤) ، (٥) أنظر نقد الشعر ص ٦٨ .

(٦) المرجع نفسه ص ٩٤ .

لوجدنا خضوعا للمنطق غير خاف علي القارئ (١) ، ومن الدلائل على ذلك ذكره للخاصة والعرض ، وهما من أدوات التعريف المنطقى ، فهو يقول عن المديح : « لمّا كنا قدّمنا المديح الجارى على الصواب ، ما أنبانا أنّه الذى يقصد فيه المدح للشئ بفضائله الخاصيّة ، لا بما هو عرضى فيه ، وجعلنا مديح الرجال مثالا لذلك ، وذكرنا أن من قصد لمدحهم بالفضائل النفسية الخاصّة كان مصيبا ، وجب أن يكون ما يأتى به من المدح على خلاف الجهة التى ذكرناها فى النعوت معيبا (٢) » . ومن أمثلة انطلاق قدامة من الثقافة اليونانية تفريقه بين الممتنع والمتناقض بقوله : « والفرق بين الممتنع والمتناقض - الذى تقدم الكلام فيه - أن المتناقض لا يكون ، ولا يمكن تصوره في الوهم ، والممتنع لايكون ، ويجوز أن يتصوّر فى الوهم . » (٣)

وعبارة « لايكون » تساوى لايجوز وقوعه أى وقوعه غير ممكن . مما يدل على تأثره بالثقافة اليونانية والمنطقية بخاصّة .

وقارئ الكتابين* يدرك بعد ذلك كله أن الناقدين يعتمدان على الشعر القديم والحديث فى الوصول إلى القواعد أو المعايير التى يريان أنها أساس الشعر ، ولايمكن للشعر أن ينهض إلا بها . ولكننا مع ذلك نلاحظ أن ابن طباطبا أكثر وعيا وربطا للشعر ببيئته ووظيفته من قدامه . ولنضرب مثالا لهذا بالمديح عند الشاعرين والمادة التى يريان أن المديح يجب أن ينسج منها . فأمّا ابن طباطبا فيورد معانى المديح كما جاءت عند القدماء والمحدثين : فيذكر ما يتصل منها بالصفات الجسديّة والمعنوية للممدوح . فيتحدث عن الخلق والجمال والبسطة وهى صفات جسدية للممدوح .

ثم يتحدث عن الصفات المعنوية والتى يضعها تحت جنس واحد هو الخلقُ فيتحدث عن السخاء والشجاعة والحلم والعزم والوفاء ، والعفاف والبر . والعقل ، والأمانة والغيرة والصدق . والصبر ، والورع ، والشكر ، والمداراة ، والعفو والعدل والإحسان ، وصلة الرحم ، وكتم السر ، والمواتاة ، وأصالة الرأى ، والأنفة ، والدهاء ، وعلو الهمّة ، والتواضع ، والبيان ، و البشر والجلد ، والتجارب ، والنقض والإبرام ، ومايتفرّع من هذه الخلال التى ذكرناها ، من قرى الأضياف

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٨٩ .   (٣) المرجع نفسه ص ٢١٣

* كتاب عيار الشعر ، وكتاب نقد الشعر

وإعطاء العفاة ، وحمل المغارم ، وقمع الأعداء ، وكظم الغيظ ، وفهم الأمور ورعاية العهد ، وفي الفكرة في العواقب ... الخ . [١] ويرى أن لتلك الخلال المحمودة حالات تؤكدها وتضاعف حسنها [٢] . ولاشك أن هذا كله من الخلال المعنوية والجسديّة مأخوذ من الشعر القديم . ويكشف عن أساليب العرب في المدح فلم يكن العرب يمدحون بالصفات الجسديّة وحدها ، وإنما كانوا يمدحون بالمعنوى من الصفات كذلك . ولم يغب هذا عن ابن طباطبا الذى قسم هذه الصفات إلى صفات تتناول الخَلْق ، وأخرى تتناول الخلق ويرى أن هذا ما يمدح به العرب .

فماذا فعل قدامة بإزاء هذا الموضوع : وقف معارضا للمدح بالصفات الجسديّة ، مصراً على أن يكون المدح بالصفات المعنوية فإذا استشهد ببيت من الشعر وجد به مدحا جسديا تأوله كقول الشاعر :

نجيحٌ مَليحٌ أخو مَأقطٍ ∴ نِقَابٌ يُخبرُ بالغائبِ

فيقول : « فى ظاهر النظر أن يظن بنا خطأ فى وضعنا « مليح » موضع المدح بالفضائل الحقيقية . إذ كانت الملاحة لاتجرى مجرى الفضائل النفسيّة ، لأن المليح فى هذا الموضع ليس هو من ملاحة الخلق ، لكنه على ما حكى عن أبى عمرو أنّه المستشفى برأيه ، قال : وهو من قولهم : قريش ملح الأرض ، أى الذى يستشفى بهم ... الخ » [٣] .

ويعترض على قدامة فى قصره الوصف على الفضائل النفسية ابن رشيق فيقول : « وأكثر ما يعوّل على الفضائل النفسيّة التى ذكرها قدامة ، فإن أضيف إليها فضائل عرضيه أو جسميّة ، كالجمال والأبهة وبسطة الخلق ، وسعة الدنيا ، وكثرة العشيرة كان ذلك جيّداً ، إلا أن قدامة قد أبى منه وأنكره جملة ، وليس ذلك صوابا ، وإنما الواجب أن يقول أن المدح بالفضائل النفسيّة أشرف وأصح ، فأمّا إنكار ما سواها كرّةً واحدة فما أظن أن أحدا يساعده فيه ، ولا يوافقه عليه » [٤] .

والموضوع الثانى الذى يشترك فيه الناقدان هو اللفظ والمعنى

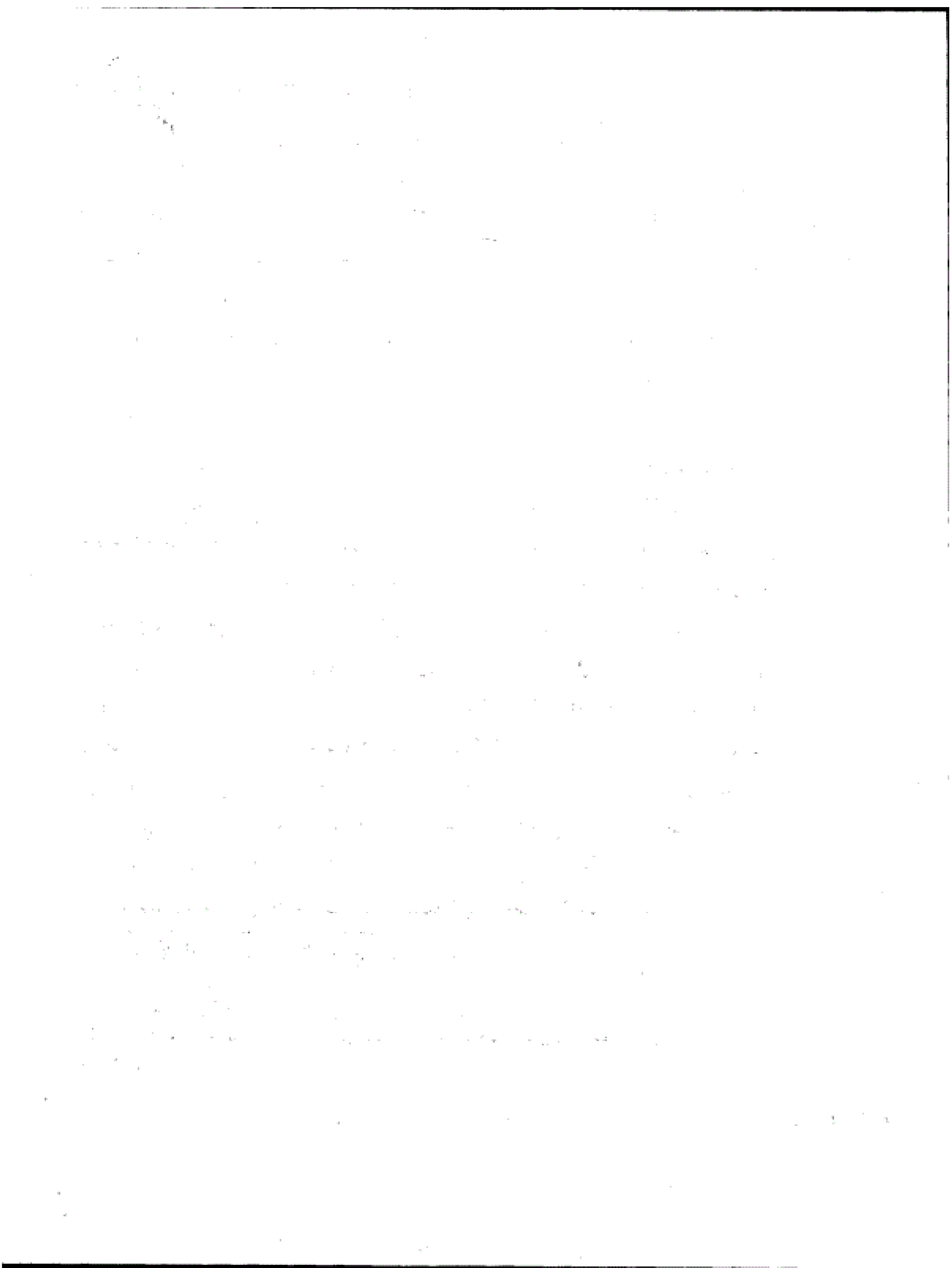
---

(١) أنظر عيار الشعر ص ٢٥ ، ٢٩ بتصرف يسير .

(٢) أنظر نفسه ص ٢٦ ، ٢٧ .

(٣) نقد الشعر ص ١٠٧ .

(٤) ابن رشيق العمدة جـ٢ . دار الجيل تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . بيروت لبنان طه ، ١٩٨١ ص١٣٥ .



٢ - اللفظ والمعنى

الإبداع الشعرى عند الناقدين قائم على إدراك العلاقة بين اللفظ والمعنى فابن طباطبا يرى أن لكل معنى ألفاظا تلائمه وتصلح له بحيث لو وضع المعنى فى اللفظ الملائم تحققت الشاعريّة فليس المعنى يحسن فى كل صيغة ، ومع كل ألفاظ كيفما اتفق ، بل يختار الشاعر اللفظ الذى يبرز المعنى فى صورة جميلة أخاذة ، يقول ابن طباطبا : « والمعانى ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها ، فهى كالمعرض للجارية الحسناء ، التى تزداد حسنا فى بعض المعارض دون بعض ، وكم من معرض حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه ، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه .. » ص (١)

وفى رأيه أن شاعرية المولدين تكمن فى إعادة الصياغة أو بعبارة أخرى وضع المعنى السابق فى لفظ جديد يقول : « وستعثر فى أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدّمهم ، ولطفوا فى تناول أصولها منهم ، ولبسوها على من بعدهم ، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها ، للطيف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها . » (٢)

وقد سبق ابْن طباطبا القاضى الجرجانىُّ فى حديثه عن محنة الشعراء فى زمانه ، وقد قال فى ذلك : « والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ، ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المَمْلول » (٣) .

ثم يبيّن أن الشعراء المحدثين يثابون على ما يستحسن لهم من لطيف الأشعار وبليغها ، دون حقائقها ، لأنه ربما نظر إلى حقائق الشعر على أنها ثابتة : يقول : « والشعراء فى عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف مايوردونه من أشعارهم ، وبديع مايغربون من معانيهم ، وبليغ ماينظمونه من ألفاظهم ، ومضحك مايوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التى يصرفون القول فيها . فإذا كان المديح ناقصا عن الصفة التى ذكرناها ، كان سببا لحرمان قائله ، والمتوسل به . وإذا

---

(١) عيار الشعر ص ٢١، ٢٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٢ .

كان الهجاء كذلك أيضاً كان سببا لاستهانة المهجو به وأمنه من سيره ، ورواية الناس له ، وإذاعتهم إياه وتفكههم بنوادره ، لاسيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح ، كأشعار العرب التى سبيلهم فى منظومها سبيلهم فى منثور كلامهم الذى لامشقة عليهم فيه.»(١)

وهو هنا يبين حال المحدثين وحال القدماء ، وما كان يتمتع به القدماء من سعه ، ومايواجهه المحدثون من ضيق ، ثم هو يرى أن الاجادة هى المعيار الذى ينبغى أن يقاس به الشعر ومادام المحدثون يجيدون منهم شعراء مبدعون مستحقون للثناء والمكافأة .

وهذا الرأى يسبق رأى القاضى الجرجانى (٢٩٠ - ٣٦٦ هـ) فى الوساطة حيث يبين موقف المحدثين وكأنه متأثر بابن طباطبا العلوى : « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء (يقصد المحدثين من الشعراء) * لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقلّ عدده ، وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها ، وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبث فى كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فإن وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بطرف ، قيل سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ، ولا مرّ بخلده ؛ كأن التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير ممكن ! وإن افترع معنى بكراً ، أو افتتح طريقا مبهما ، لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب وألذه فى السمع ... الخ » (٢)

ويعرض لقضية القديم والجديد بعد أن يضرب أمثلة على الشعر الجيد(٣) ، فيقول : «وأكثر من يستحسن الشعر تقليداً على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه ، وإلا فهذا الشعر أولى بالاستحسان والإجادة من كل شعر تقدّمه . » (٤) وهو يضرب أمثلة للأشعار المحكمة (٥) مقدما لها بقوله : « ومن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعانى ، الحسنة الرصف و السّلسة الألفاظ ، التى قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما ، فلا استكراه فى قوافيها ، ولاتكلف فى

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٣ .

* الكلام بين القوسين من عندنا .

(٢) القاضى عل بن عبد العزيز الجرجانى . الوساطة . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وآخرين . دار القلم بيروت لبنان د. ت ص ٥٢ .

(٣) ، (٤) عيار الشعر ص ٩٠ .

(٥) المرجع نفسه ص ٦٤ - ٨٢ .

معانيها .. » (١)

وهو يورد أمثلة من تلك الأشعار المحكمة ، دون تحليل لها وإنما يوردها كأمثلة يحتذى عليها ، فعلى الشعراء روايتها والتكثر من حفظها (٢) .

ومن صفات الشعر الجيد الصياغة الرائع المعانى ، أو الذى يجمع بين جودة المعنى والصياغة ما يحكم به على قصيدة الأعشى فى السموأل بن عادياء اليهودى : والتى يقول فى أولها :

كن السموأل إذ طاف الهمام به ∴ فى جحفل كرهاء الليل جرار (٣)

حيث يرى أن القصيدة تمتاز بالآتى :

١ – استواء الكلام

٢ – سهولة مخرجه

٣ – تمام معانيه

٤ – صدق الحكاية فيه

٥ – وضع كل كلمة فى موضعها الذى أريد لها من غير « حشو » * ولا خلل

٦ – الإيجاز (٤)

فالأشعار الجيدة لابد أن تستوفى الركنين جودة المعانى وجودة الصياغة . وقد تنبه إلى أن القصة فى الشعر تحتاج إلى الحشو والإيجاز معا (٥) فالقصة رخصة للشاعر (٦) وهو يذكر الركنين معا وهو يتحدث عن الأشعار المحكمة فيقول : « وهذا الطريق إلى تناول المعانى واستعارتها ، والتلطف فى استعمالها على اختلاف جهاتها التى تتناول منها ، كما نبهنا عليه قبل ، أو تضمن أشياء يوجبها أحوال الزمان على اختلافه وحوادثه على تصرفها ، فيكون فيه

(١) المرجع نفسه ص ٦٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ٨٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥٩ ولتنظر الأبيات كلها .

* فى الأصل حشد . ولعل الصحيح ما أثبتناه .

(٤) أنظر فى هذه السمات الست . عيار الشعر ص ٥٩ – ٦٠ .

(٥) المرجع نفسه ص ٥٩ .

(٦) المرجع نفسه ص ٥٨ .

غرائب مستحسنة وعجائب بديعة مستطرفة ، من صفات وحكايات ومخاطبات فى كل فن توجبه الحال التى ينشأ قول الشعر من أجلها . فتدفع به العظائم وتسل به السخائم ، وتخلب به العقول ، وتسحر به الألباب ، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى ، وإذ قد قالت الحكماء إن للكلام الواحد جسدا وروحا ، فجسده النطق وروحه معناه ، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة ، لطيفة مقبولة . . . الخ » (١)

وهو لذلك ينبه إلى أنّه ينبغى أن يجود الشعر لفظا ومعنى كما قلنا ، فإذا جاد لفظه وكان معناه واهيا أو ضعيفا كان شعرا رديئا ، والغريب أن أمثلته على ذلك الشعر الحسن اللفظ الواهى المعنى هى أمثلة فى غاية الجودة (٢) كقول جميل :

فياحسنها إذ يغسل الدمْع كحلها ∴ وإذ هى تذرى الدّمْعَ منها الأناملُ

عَشيّةَ قالت فى العتاب قتلتنــــى ∴ وقتلى بما قالت هــناك تُحاول (٣)

وكقول جرير :

إنّ الذين غـــدَوْ بلبِّكَ غــــادروا ∴ وشَـــــــلاً بعيْنِكَ لاَيزَالُ معَينَا

غيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتهنَّ وقُلْنَ لـــــى ∴ ماذَا لقــيتَ مِنَ الهَوَى وَلَقينَا (٤)

وكقول الأعشى :

قالت هريرة لما جـئت زائرهــا ∴ ويلى عليك وويلى منك يارَجُـلُ (٥)

ويورد الأبيات التى يوردها ابن قتيبة وهى قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجــة ∴ ومسحّ بالأركان من هو ماســـح

وشدّت على حدب المهارى رحالنا ∴ ولاينظر الغادى الذى هو رائــح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننــا ∴ وسالت بأعناق المطى الأباطح (٦)

---

(١) المرجع نفسه ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٢ - ٥) المرجع نفسه ص ٩٩ .

(٦) المرجع نفسه ١٠٠ وهذا المثال موجود فى الشعر والشعراء جـ ١ . تحقيق أحمد محمد شاكر دار المعارف . القاهرة ، ١٩٦٦ ص ٦٦ وقد علق الدكتور محمد مندور على هذا المثال فى كتابه النقد المنهجى ص ٣١ ، ٣٢ =

وهو يعيب هذه الأمثلة الجيدة من الشعر لأنه لايجدها تحمل معنى ذا قيمة .

وهناك أيضا الشعر الذى يصح معناه ، وتكون صياغته رثّة (١) وهو هنا أيضا يعيب غير معيب. فهو مثلا يعيب قول الشاعر :

نُراعُ إذا الجنائز قابلتنا ∴ ونسكن حين تمضى ذاهبات

كَرَوْعة ثلّة لمغار ذئب ∴ فلما غاب عادت راتعاتٍ (٢)

ولكنه يعيب أمثلة أخرى معيبة .

ولاشك أن أثر ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ) ظاهر فيه من حيث تقسيمه للمعانى والألفاظ إلى أربعة أضرب : ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب تأخر لفظه ومعناه (٣).

والقسم الرابع عند ابن قتيبة ، وهو المتأخر لفظا ومعنى يضعه ابن طباطبا تحت موضوع آخر وهو الشعر القاصر عن الغايات أما لماذا جعله قاصرا غير محقق لمقصد الشاعر أو غايته ، فلأنهم أرادوا شيئا لم يحققه شعرهم . وذلك لأن هذه الأشعار أصابها الخلل لفظا ومعنى (٤) ومن الشعر المعيب لفظا ومعنى كذلك ما يسميه الشعر الردئ النسج ويقول فى تعريفه : « ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ ، القلقة القوافى ، الرديئة النسج ، فليست تسلم من عيب يلحقها فى حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها . » (٥)

= إذ كان من أوائل من تنبهوا إلى اهتمام النقاد العرب بالمعنى الأخلاقى مشيرا إلى أنهم كانوا يعنون بالمعنى شيئين : (١) فكرة (٢) معنى أخلاقى ، ويعرض للأبيات المذكورة موجها النقد لابن قتيبة لبحثه عن المعنى وإغفاله التصوير الفنى ، حيث يرى مندور أن مادة الشعر ليست المعانى الأخلاقية وليست الأفكار . وانظر الأمثلة الأخرى لابن طباطبا المرجع نفسه (عيار الشعر) ص ١٠١ - ١٠٣ .

(١) ، (٢) المرجع نفسه ص ١٠٤ .

(٣) انظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٤ - ٦٩ ، وانظر شوقى ضيف . البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٤ حيث يشير إلى تأثر ابن طباطبا بابن قتيبة فى موضوع اللفظ والمعنى .

(٤) أنظر عيار الشعر ص ١١٣ - ١١٩ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٢٠ .

وهو يعرض فى هذا القسم للزيادة التى لاداعى لها لأنها مفهومة من الكلام كقول أبى العيال الهذلى :

ذكـرتُ أخـــى فعاودنـى ∴ صـداع الرأسِ والوصـَب

فذكر الرأس مع الصداع مع أن الصداع لا يكون فى غير الرأس (١) . كما يذكر عيوبا فى الاستعارة كقول الشاعر :

قروا جـارك العيمـان لما جفوتـه ∴ وقلّص عن برد الشراب مشافرة

فجاء بالمشافر بدلا من الشفتين (٢)

وقول الشاعر :

فما برح الولدان حتى رأيته ∴ على البكر يمر به بساق وحافر

يقصد بساق وقدم . (٣)

أو قوله الشاعر :

من القاصرات سجوفَ الحجَا ∴ ل لم تـر شمسـاً ولا زَمْهريرا (٤)

أراد أنها لم تر شمسا ولا قمرا . وكأنه يريد أن يقول إن هؤلاء الشعراء وضعوا الألفاظ في غير مواضعها ، فلم تؤد ما كانوا يريدون من المعانى ، وفسد شعرهم . ولكننا لانفهم عيبه لقول الشاعر :

طحا بك قلب ف الحسان طروب ∴ بعيد الشباب عصر حان مشيب (٥)

* * *

و « قدامة » يقسم الشعر إلى عناصر مفردة هى : اللفظ ، والوزن والمعنى والقافية ، ويركب من هذه الأربعة مركبات أولها :

ائتلاف اللفظ مع المعنى :

---

(١) المرجع نفسه ص ١٢٠ .

(٢) ، (٣) المرجع نفسه ص ١٢١ . وانظر عبد القاهر الجرجانى . أسرار البلاغة ص ٤١ ، ٤٢ وهو يحاول أن يعتذر للشاعر أو يجد تبريراً لاستعارته المستقربة .

(٤) المرجع نفسه ص ١٢٢ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٢٣ .

وائتلاف المعني مع الوزن

وائتــلاف اللفـظ والوزن

وائتلاف القافية مع سائر البيت

وله في العناصر الأربعة المفردات شروط لابد أن تتوافر فيها لتصلح للشعر : وهومن أجل ذلك يورد شروط الجودة ، ثم يورد شروط الرداءة :

فاللفظ المفرد يشترط لجودته« أن يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة مثل أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من سائر النعوت للشعر (١) وهو تعريف عام كما لاحظ أحد الباحثين (٢) أما عيوب اللفظ المفرد فتتمثل فى أمرين :

١ – أن يكون ملحونا جاريا على غير سبيل الإعراب واللغة .

٢ – استخدام النادر والشاذ (أو الوحشى) (٣)

ويجيز الضرب الثانى وهو الوحشى للقدماء ، لأن منهم من كان أعرابيا . ولغاية علمية وهو الاستشهاد بالغريب ، ولأنهم لم يكونوا يتكلفونه بل يأتون به على سبيل الطبع (٤) .

٣ – ومن عيوب اللفظ المعاظلة (٥) وهى فاحش الاستعارة عند قدامة : وهو يستخدم مثالا من أمثلة ابن طباطبا الذى مثل به لوضع اللفظ فى غير موضعه وهو قول الشاعر :

وما رقد الولـدان حتـى رأيتــه ∴ على البكر يمريه بساق وحافر (٦)

ويرى أن مايجرى هذا المجرى كمثال سابق ذكره وهو قول الشاعر :

وذات هدم عار نواشرها ... تصمت بالماء تولبا جدعا (٧)

وهو يعتبر ذلك من المعاظلة أى فاحش الاستعارة (٨) .

---

(١) نقد الشعر ص ٢٨ وانظر امثلته على جودة اللفظ المرجع نفسه ص ٢٨ – ٣٥ .

(٢) الدكتور عبد القادر القط : النقد العربى القديم والمنهجية ، مجلة فصول . العدد ٣ . المجلد الأول . ابريل ١٩٨١ ص ٣٧ .

(٣) ، (٤) نقد الشعر ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٧٩ .

(٦) ، (٧) ، (٨) المرجع نفسه ص ١٧٧ .

ثم يتحدث عن الوزن : أو نعت الوزن ويعرف الوزن الصحيح بقوله : « أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر . »(١) ولعله يقصد بقوله «وإن خلت من أكثر نعوت الشعر » أن الوزن قد يتحقق دون أن يكون الشعر جيدا ، أو قد يكون نظما لا صلة له بالشعر الحق ولكن الوزن صحيح مستقيم .

ويجعل من صفات الوزن الترصيع وهو مايحدثه الشاعر من سجع أو قواف داخلية بين بعض عبارات البيت من الشعر كقول الشاعر :

مخش مجش مقبل مدبر معا ... كتيس ظباء الحلّب العدوان (٢)

وهو شئ بعيد عن الوزن متصل بالإيقاع . والإيقاع غير الوزن . ويطيل فى بيان هذا الترصيع (٣) .

ثم يعود إلى الحديث عن عيب الوزن (٤) : ويجعله في الخروج على العروض : ويضع مصطلحين لهذا الخروج : وهما : التخليع : أو الإفراط فى الزحاف : وإن كان يرى أن قليل الزحاف مقبول (٥) ، والزحاف (٦) وهكذا نلاحظ أن كل العناصر المفردة تعرف ويكشف عن جيدها ثم يعود الناقد للكشف عن رديئها ، فهو مثلا يعرف القوافى الجيدة (٧) ، ثم يعود لبيان عيوبها (٨) .

ويبدو من حديثه عن القافية أن هناك من سبقه إلى الحديث عنها فقال : « ولنتعد ما قد أتى به من استقصى ذلك فيما وضعه من الكتب ، إذ كان لا أرب فى إعادته ، ولكنا نتكلم فى ذلك بظاهر ما يعرفه جمهور الناس من المعايب التى ليست من جنس ما وضعت فيه الكتب . ولنذكر مما وضع فيها ما كانت القدماء تعيب به دون غيره ، فمن ذلك التجميع . » (٩)

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٥ ، ٣٦ .
(٢) المرجع نفسه ص ٤٠ .
(٣) المرجع نفسه ص ٤٠ – ٥٠.
(٤) المرجع نفسه ص ١٨٠ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٨١ .
(٦) المرجع نفسه ص ١٨١ – ١٨٢ .
(٧) المرجع نفسه ص .
(٨) المرجع نفسه ص ١٨٤ – ١٨٧ .
(٩) المرجع نفسه ص ١٨٤ .

معانى الشعر عند قدامة

المعانى هى مادة الشعر ، والشعر فيها كالصورة ، وهو يقيس مادة الشعر على مادة الصناعة في المصنوعات الماديّة صراحة يقول : « ومما يجب توطيده وتقديمه ، قبل الذى أريد أن أتكلم فيه ، أن المعانى كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم فيها ، فيما أحبَّ وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، و الشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنّه لابد فيها من شئ موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة » . (١)

ويتحدث عن المعانى الشعرية ، والتى تتمثل فى إبداع الشاعر أو فى قدرته على صياغة معناه فى صورة لفظية (٢) ويورد ذلك فى الأمثلة الآتية :

١ – صحة التقسيم : « وهى أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها : » (٣) ويضرب لذلك مثالا بقول نصيب :

فقـالَ فريـقُ القـوْمِ : لا ، وفَريقُهـمْ :
نَعَـمْ ، وفريـق قـال : ويْحكَ مانـدرى

« فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب ، إذا سئل عنه ، غير هذه الأقسام » (٤) .

ويبدو أنّه معجب بهذا البيت الردئ الذى لايعدو كونه نظما ، وفى رأينا أن هذا التقسيم لا قيمة له ، ولا يكسب البيت جمالا كما توهم الناقد . وإن كان الشاعر قد استوفى الأقسام كلها . والأمثلة المذكورة أغلبها ردئ (٥) .

٢ – **صحّة المقابلات** (٦) : « وهى أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة ، فيأتى فى الموافق بالموافق ، وفى المخالف بما يخالف على الصحّة ، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا فى أحد المعنيين ، فيجب أن يأتى بما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدّده ، وفيما يخالف بأضداد ذلك » (٧) وهو نوع من المطابقة (٨) .

(١) نقد الشعر ص ١٩ . (٢) المرجع نفسه ص ١٣٠ .
(٣) ، (٤) المرجع نفسه ص ١٣١ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٣٢ ، ١٣٣ .
(٦) ، (٧) المرجع نفسه ص ١٣٣ .
(٨) انظر أمثلته على ذلك المرجع نفسه ص ١٣٣ – ١٣٥ ، وهى أمثلة جيدة .

٣ - **صحة التفسير** : وهو أن يفسر الشاعر المعنى الذى يأتى به فى بيت من الشعر أو أكثر ، ويعرف ذلك بقوله : « وهى أن يضع الشاعر معانى يريد أن يذكر أحوالها فى شعره الذى يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معني ما أتى به منها ، ولايزيد أو ينقص » . (١)

٤ - **التتميم** : وهو أن يورد الشاعر المعنى تاما غير منقوص ، ويعرفه بقوله : « وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلايدع من الأحوال التى تتم بها صحته ، وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به » (٢) وهو ماعرف فيما بعد باسم الاحتراز (٣) ، ومن أمثلته : قول الشاعر :

فَسَقَى ديَارَكِ غير مفسدها ... صَوْبُ الرَّبيع وديمةٌ تَهْمى (٤)

٥ - المبالغة : ويعرفها بقوله : « وهى أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال فى شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك فى الغرض الذى قصده ، فلا يقف حتى يزيد فى معنى ما ذكره من تلك الحال ، مايكون أبلغ فيما قصد له » (٥) . ومعروف أن المبالغة هى مجاوزة الاعتدال ، ولأن لهذا الناقد موقفا من المبالغة ، يستجيدها فيه ، نتوقف معه لبيان هذا الموقف ففى أثناء حديثه عن نعت المعنى - فى أثناء حديثه عنه قبل أن يركب مع غيره يتحدث عن أن من جودة معانى الشعر دلالته على الغرض الذى يقصد إليه الشاعر (٦) . فالناس - فى رأيه - يختلفون حول المبالغة أو الإفراط ، ولكنه يرى أن المبالغة أفضل من التوسط فيقول : « إنى رأيت الناس مختلفين فى مذهبين من مذهب الشعر ، وهما الغلو فى المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط ، فيما يقال منه ، وأكثر الفريقين لايعرف من أصله مايرجع إليه ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ، مايدفعه ، ويكون أبدا مضادا له ، لكنهم يخبطون فى ظلماء » . (٧)

وبعد أن يضرب أمثلة يوفّق فى بعضها يقول : « ولنرجع إلى مابدأنا بذكره من الغلو والاقتصار على الحد الأوسط ، فأقول : إن الغلو عندى أجود المذهبين ، وهو ماذهب إليه أهل

---

(١) المرجع نفسه ص ١٣٥ ، وانظر أمثلته ص ١٣٥ - ١٣٧ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٣٧ .
(٣) انظر أمثلته ، المرجع نفسه ص ١٣٧ - ١٤٠ .
(٤) المرجع نفسه ص ١٣٨ . (٥) المرجع نفسه ص ١٤١ .
(٦) ، (٧) المرجع نفسه ص ٥٨ .

الفهم بالشعر والشعراء قديما . وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم » . (١)

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن قدامة استمد فكرة الغلو والمبالغة من كتاب الخطابة لأرسطو (٢) . والذي يعنينا هنا هو أن قدامة لايذكر مصدره العربي القديم في أن الغلو أفضل من الحد الأوسط ، فمن من أهل الفهم بالشعر قديما قال بذلك ، لايدري أو لايريد أن يذكره ، ولايذكر مَنْ منْ فلاسفة اليونان قال ذلك ، وهو يرى أن هدف المبالغة الوصول إلى المثل ، وبلوغ الغاية في النعت (٣)

٦ – **التكافؤ** : « وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ، أو يتكلم فيه بمعنى ما ، أي معنى كان ، فيأتي بمعنيين متكافئين ، والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع : متقاومان ، إمّا من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل » (٤) وهو تعريف يساوي تماما تعريف المطابقة عند ابن المعتز ، وإن كان ابن المعتز لم يشر إلى طباق السلب ، أي القائم على النفي . ومعروف ان ابن المعتز نشر كتابه « البديع » سنة ٢٧٤ هـ كما نص على ذلك في متن كتابه (٥) .

ثم هو يتحدث بعد ذلك عن :

٧ – **الالتفات** : ويعرفه بقوله : « ومن نعوت المعاني الالتفات – وبعض الناس يسميه الاستدراك – وهو أن يكون الشاعر آخذا في معنى ، فكأنه يعترضه إمّا شك فيه أو ظن ، بأنّ راداً يرد عليه قوله أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعا على ما قدّمه ، فإمّا أن يؤكده ، أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه » . (٦)

وهو يتفق وما يسميه ابن المعتز « إدخال كلام في كلام » (٧) .

---

(١) المرجع نفسه ص ٦٢ وانظر المرجع نفسه ص ٧٠ حيث يتحدث عن تفضيله للمبالغة .

(٢) شوقي ضيف . البلاغة تطور وتاريخ ص ٨٨ .

(٣) نقد الشعر ص ٦٢ . (٤) نقد الشعر ص ١٤٣ .

(٥) ابن المعتز . البديع . تحقيق كراتشوفسكي . نشر .

Messers Lusac and Co. 46 Great Russel Street . London . 1935 , P. 58 .

(٦) نقد الشعر ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

(٧) البديع ص ٥٩ ، ٦٠ .

٨ – **الاستغراب والطرفة** : ويضطرب تعريفه المنطقى هنا اضطرابا ظاهرا ، لأنه يصرح بأنه ناقل لهذين المصطلحين ، فيصدر كلامه بما يشهد على ذلك قائلا : « وقد يضع بعض الناس فى باب أوصاف المعانى : الاستغراب والطرفة ، وهو أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه على جهة الاستحسان » . (١) ويعترض على تعريف من سبقه قائلا : « وليس عندى أن هذا داخل في الأوصاف (أى أوصاف المعانى) ، لأن المعنى المستجاد ، إنما يكون مستجاداً إذا كان فى ذاته جيِّدا ، فَأمَّا أن يقال له : جيد ، إذا قاله شاعر من غير أن يكون تقدمه من قال مثله فهذا غير مستقيم * . بل يقال لما جرى هذا المجرى : طريف وغريب ، إذا كان فردا قليلا ، فإذا كثر لم يُسَمَّ بذلك . » (٢)

ويتدخل المنطق للتمييز بين الجيد ، والغريب والطريف ، لأنه قد يكون الجيد غير طريف ولاغريب ، وقد يكون الطريف الغريب غير جيد . ويوضح هذه الفكرة بقوله : « وغريب وطريف ، هما شئ أخر غير حسن أو جيد ، لأنَّه قد يجوز أن يكون حسن جيد : غير طريف ولاغريب ، وطريف غريب : غير حسن ولاجيد . فأما حسن جيد غير غريب ولا طريف (يضرب هنا مثالا بالحسن الجيد من المعانى دون أن يكون غريبا أو طريفا) فمثل تشبيههم الدرع بحباب الماء الذى تسوقه الرياح ، فإنه ليس يزيل جودة هذا التشبيه تعاور الشعراء إياه قديما وحديثا * ، وأما غريب وطريف لم يسبق إليه ، وهو قبيح بارد ، فملء الدنيا ، مثل أشعار قوم من المحدثين ، سَبَقُوا إلى البرد فيها . » (٣)

وينتهى إلى فكرة طريفة غريبة فى آن وهو أن الغرابة والطرافة تلحق الشاعر لا المعنى الذى يأتى به ، وأساس فكرته أن البدء بالمعنى غير المسبوق لا يجعل المعنى القبيح حسنا ، كما لا يجعل الحسن قبيحا لغفلة الناس عنه . فالناس يخطلون فى رأيه بين وصف الشعر ووصف

---

(١) نقد الشعر ص ١٤ .

* هو يرفض أن يوصف البيت النادر بالجودة ، لأن الجودة لاتتعلق بالندرة ، أى بأن يكون البيت لم يسبق إليه . وإنما يوصف البيت النادر بأنه غريب أو طريف . والله أعلم ، لأن هذا الكلام غير واضح من قول الناقد .

(٢) المرجع نفسه ص ١٤٩ .

* يرى أن تكرار المعنى لايزيل جودته . لعل هذا لإيمانه بأن المعانى تتكرر وليس كلها جديداً .

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٩ .

* الكلام بين القوسين من عندنا للإيضاح .

الشاعر ، فالشاعر هو الذى يوصف بالسبق إلى المعانى والاتيان بما لم يتقدمه أحد ، ولا يوصف الشعر بذلك على حد قوله (١) .

وقد أوقع الناقد فى هذه المعضلة المصطنعة التعريف المنطقى والحرص عليه . وإلا فهناك المعنى النادر والطريف ، ووصف المعنى بأنه لم يسبق إليه إنما هو على سبيل المجاز ، لأنه من المعروف إنّ المعانى لاتبدع نفسها ، وإنما هى من عمل الشاعر .

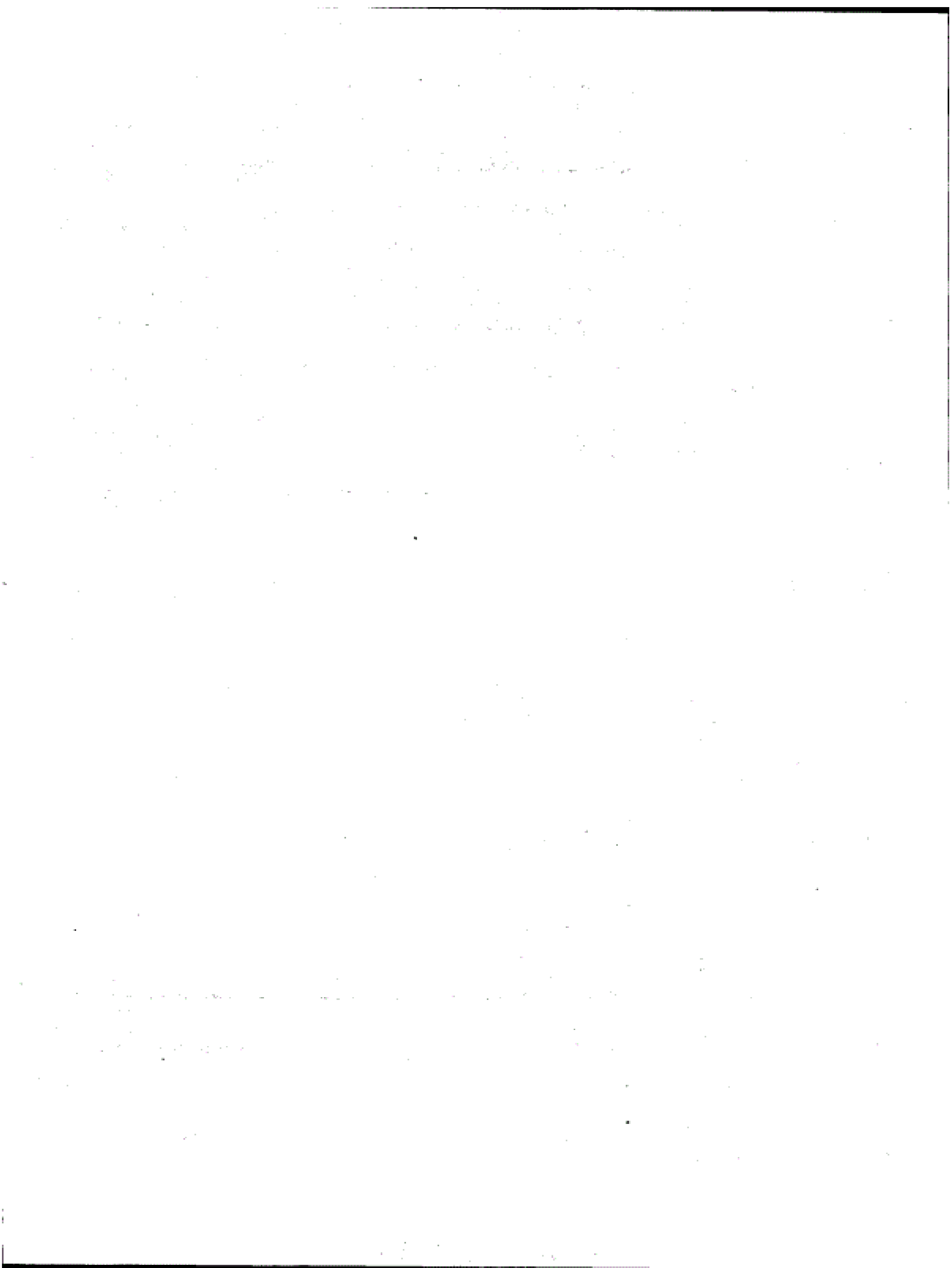
بقى أن نقول أن هذه المعانى التى ذكرها الشاعر وأمثالها هى من محسنات الشعر أو من البديع . أو مما يحدثه الشاعر لتجميل وتحسين الشعر ، وكان ينبغى أن يشير إلى ذلك ، بدلا من الحديث عنها على أنها معان . وقد سبقه ابن المعتز إلى كثير منها ، وكان أكثر توفيقا ودقة .

والناقد على طريقته يأتى بعد ذلك إلى ما يخالف هذه المعانى أو المعيب منها ، وكأنّه إذ جاء بما يستجاد ، عاد ليوضح ما يستقبح وهكذا (٢) .

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ١٩٩ ، ٢١٨ .



ائتلاف اللفظ والمعنى

ومن أهم ما أشار إليه موضوع ائتلاف اللفظ والمعنى وهو يدخل ضمن الأربع المركبات التي سبقت الإشارة إليها وهي : ١ - ائتلاف اللفظ والمعنى

٢ - ائتلاف المعنى والوزن

٣ - ائتلاف اللفظ والوزن

٤ - ائتلاف القافية مع سائر البيت .

وسوف نخص هذه الأولى بفضل اهتمام ، فما هي صور ائتلاف اللفظ والمعنى ؟

١ - المساواة : وقد أخذها من أرسطو الذي يطلقها على التعبيرات الحقيقية المساوية للمعنى (١) « وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى ، حتى لايزيد عليه ولاينقص عنه ، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، أي هي مساوية لها لايفضل أحدهما على الآخر . » (٢)

ونلاحظ علي الأمثلة التي ساقها أنها حكم ليست كلها في غاية من الجودة . أو معانٍ مباشرة لا تمثل روح الشعر كقول الشاعر :

فإنْ تكتموا الداءَ لانخفه ∴ وإن تبعثوا الحرب لا نَقْعُدِ

وإن تقتلونــــا نقتُلْكُــمُ ∴ وإن تقصدوا لــدمٍ نقْصِدِ

وَأعْدَدْت للحـرْب وثَّابـــة ∴ جَوَادَ المحثَّة والمـــرْوَدِ (٣)

مع أن كل لفظ هو في الحقيقة - إذا كان صادق التعبير عن التجربة - مساوٍ لمعناه (٤).

٢ - الإشارة : (وهي تساوي الإيجاز) يقول في تعريفها : « وهو أن يكون اللفظ

---

(١) غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث . ص ٣٥ .

(٢) ، (٣) نقد الشعر ص ١٥٠ وانظر الأمثلة الأخرى ص ١٥٠ - ١٥٢ .

(٤) وانظر الدكتور شوقي ضيف . البلاغة تطور وتاريخ . ص ٨٩ وهو يرى أن هذا المصطلح يدور كثيراً في كتاب « البيان والتبين » للجاحظ ، إن لم يكن بلفظه ففي عبارات كثيرة تدل عليه من مثل الألفاظ قوالب المعانــي ، والا تكون فاضلة عنها ولا مقصرة بل تكون على قدرها ووفقها .

القليل مشتملا على معانٍ كثيرة بإيماء إليها ، أو لمحة تدل عليها . » (١)

٣ - **الإرداف** : (وهو يساوى الكناية) ويعرفه بقوله : « وهو أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعانى ، فلا يأتى باللفظ الدّال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإن دلّ على التابع أبَانَ عن المتبوع . » (٢)

وقد انتفع عبد القاهر بتعريف قدامة للكناية أو الإرادف ، ويتضح هذا إذا ماقارننا تعريف عبد القاهر التالى بتعريف قدامة « والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه . مثال ذلك قولهم : هو طويل النجاد » يريدون طويل القامة ... الخ . » (٣)

ويضرب عبد القاهرة أمثلة طيبة للإرداف (الكناية) كقول عمر بن أبى ربيعة :

بعيدةُ مهـوى القـرط إمّا لنوفـل   أبـوهـا ، وإما عبد شمسٍ وهاشم

ويعرف الكناية بدقة فيقول : « وإنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد ، فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أتى بما هو تابع لطول الجيد ، وهو بعد مهوى القرط . كما يذكر قول امرئ القيس :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها   نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضُّلِ (٤)

ويعرف الكناية تعريفا دقيقاً (٥)

٤ - **أبيات المعانى** : ويقصد بها الأبيات الغامضة ويعرفها تعريفا غامضا غير

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٥٦ .

(٣) عبد القاهر الجرجانى . دلائل الإعجاز . تحقيق محمود محمد شاكر . مكتبة الخانجى . القاهرة ، ١٩٨٤ ص ٦٦ .

(٤) نقد الشعر . ص ١٥٦ .

(٥) أنظر المرجع نفسه ص ١٥٦ وانظر امثلة الأخرى وتعليقه عليها ص ١٥٧ .

واضح . بل تعريفا عقليا منطقيا غير مفهوم ثم هو لايمثل لها .(١)

٥ - **التمثيل** : وهو يقرب من التمثيل المصطلح عليه عند البلاغيين كعبد القاهر . ولكنه يصل إلى حد الكناية فى بعض أمثلته مما يدل على أنه لم يكن قد وصل إلى مرحلة تحديد المصطلح بدقة وإن كان صاحب فضل في البدء والسبق . (٢)

٦ - **المطابق والمجانس** : وإشارته إلى أنه مسبوق إلى القول فيهما (٣) .

أ - **المطابق** : وهو غير الطباق ، وكأنه يريد تطابق لفظين فى الحروف واختلافهما في المعنى ويتضح هذا من قوله تعقيبا على البيت التالى :

وَأَقْطَــعِ الهَوْجَـلَ مُسْتَأنِســاً ∴ بِهَوْجَـلٍ عَيْرانَــةٍ عَنْتَرِيس

« فلفظة الهوجل فى الشعر واحدة قد اشتركت فى معنيين ، لأن الأولى يراد بها الأرض ، والثانية الناقة . » (٤) وهذا ما عرف بالجناس التام أو الكامل .

ب - **المجانس** : وأما المجانس : وهو يساوى الجناس الناقص ، فهو على حد قوله : « فأن تكون المعانى اشتراكها فى ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق » ، مثل قول أوس بن حجر :

لكـن بفِرْتاجَ فالْخَلصــاءِ أنــت بهــا
فحنبـل فَعَلْـــى ســـرَّاءَ مســـرُورُ

ومثل قول زهير :

كانّ عَيْنى وقد سال السُّليل بهمْ ∴ وجيرةٌ ماهــمُ لو أنَّهــمْ أمم (٥)

وهذان المصطلحان وهما المطابق والمجانس هما فى الحقيقة الجناس الكامل والناقص .

وإذا كان قدامة قد نظر إلى اللفظ والوزن والمعنى والقافية على أنها متفاعلة وهو قول لاغبار عليه فإنّه يهتم بائتلاف تلك العناصر كما قلنا (٦) .

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥٨ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٥٨ - ١٦٢.
(٣) المرجع نفسه ص ١٦٢ . (٤) المرجع نفسه ص ١٦٣ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٦٣ ، ١٦٤ ويذكر أمثلة انظر ص ١٦٤ - ١٦٦
(٦) انظر المرجع نفسه ص ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ حيث يتحدث عن ائتلاف اللفظ والوزن ، وائتلاف المعنى والوزن ، وائتلاف القافية مع مايدل عليه سائر البيت .

ومن المعروف أن الوزن يتحكم فى المعنى والصياغة ، وليس مجرّد إيقاع ، كما أنّه يؤثر تأثيرا عظيما على الصياغة الشعرية ، وقد تنبه لهذا ابن طباطبا أيضا .

ويفرد قدامة للتشبيه مبحثا خاصّا(١) ، كما يفرد له ابن طباطبا من قبله مبحثا خاصّا(٢) وسوف نعرض فى الفصل التالى لهذا الموضوع .

« التشبيه »

اهتم ابن طباطبا بالتشبيه ، وبدأ بالحديث عن طريقة العرب فى التشبيه ، وبيان مادة تلك التشبيهات ، وكيف انتزعها العرب من بيئتهم ، بحسب أحوالهم و الظروف المحيطة بهم ، وما يعترى نفوسهم وأجسامهم من آثار ، أو يعرض لهم من خير وشر ، أو صحّة ومرض ، أو فقر وغنى ، أو خوف وأمن ، أو شباب وشيخوخة ، وغير ذلك ، وهذه التشبيهات أنواع مختلفة تتفاوت جودةوحسنا (٣)

ثم يبين لنا أحسن التشبيهات معرفا له : قائلا : « فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينقض ، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى . وربما أشبه الشئُ الشئَ صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه ، وداناه أو شامّه ، أو أشبهه مجازا لا حقيقة . » (٤)

وهو يشير فى هذا النص إلى فكرة تهمنا هنا وهى فكرة التشبيه المقلوب أو المعكوس ، وهى مأخوذة من أرسطو أو استمدها من مصدر كان قد أخذها بدوره من أرسطو حيث يرى أرسطو أن خير التشبيهات ما يمكن عكسه ، وهو ما يطلق عليه التشبيه التناسبى (٥) .

ويثنى على العرب ويرى أنهم لا ينطقون بشئ اعتباطا ، بل لهم مذهب يجب أن يعرف

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٠٨ - ١١٨ .

(٢) انظر عيار الشعر ص ٢٤ ، ٢٥ ، ص ٣٠ - ٤٦ .

(٣) عيار الشعر ص ٢٤ ، ٢٥ .

(٤) المرجع نفسه ص ٢٥ .

(٥) انظر غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث . دار نهضة مصر . القاهرة ، ١٩٧٣ ص ١٢٧ وانظر هامش ص ١٣٦ .

قبل الحكم على أقوالهم وأشعارهم ، فقد تخفى سننهم فى كلامهم فلا يعرف مقصدهم ، فإن وقف علي مراميهم بدا لطف ما يقولون وحسن موقعه . (١) .

ثم يفرد بعد ذلك لضروب التشبيهات فصلا خاصًا ، ويحدد أنواعه المختلفة ويضرب أمثلة عليها (٢) ويفسر ماسبق أن أجمله فى بداية حديثه عن التشبيه كقوله : « وأما الابتداء بما يحس السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه (٣) كما يشير إلى التعريض الذى ينوب عن التصريح (٤) . ويتحدث أيضا عن الاختصار (٥)

****

قلنا أن قدامة يفرد للتشبيه مبحثا خاصا ويبدأ بتعريفه تعريفا جامعا مانعاً ، فيقول : « إنّه من الأمور المعلومة أن الشئ لا يشبه بنفسه ولابغيره من كل الجهات ، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا ، فصار الاثنان واحدا ، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ، ويوصفان بهما ، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ماوقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد . » (٦)

ومن المعلوم أن أحد لم يقل إن طرفى التشبيه يتطابقان أو يتماثلان تماثلاً تاما . وللإنصاف لابن طباطبا ، أنه كان يدرك هذه الحقيقة ولذلك قسم التشبيهات من حيث وجه الشبه إلى أربعة أنواع :

١ – تشبيه الشئ بالشئ صورة وهيئة كقول امرئ القيس :

كأنَّ قلوبَ الطَّيْر رطْباً ويابساً .·. لدى وكرها العُنَّابُ والحشَفُ البالي

---

(١) عيار الشعر ص ٢٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٠ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٢ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٣ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٤٧ .

(٦) نقد الشعر ص ١٠٩ .

وكقوله :

كأن عيونَ الوَحْش حَوْلَ خِبَائنا ∴ وأرْحُلِنا الجزْعُ الــذى لم يُثَقَّبِ

وكقول عدى بن الرقاع :

تزجى أغنَّ كــأنَّ إبـرَةَ روْقِـــة ∴ قلَم أصَابَ منَ الدَّواة مدادَهـا (١)

فصورة المشبه وصورة المشبه به متشابهتان من حيث الشكل واللون ، أو من حيث الهيئة ، وكذلك قرن الغزال والقلم ، وعيون الوحش والجزع الذى لم يثقب . ولكنه لم يقل أن هناك اتحادا بين المشبه والمشبه به أو مماثلة بينهما .

وقد يكون وجه الشبه متمثلا فى اللون والصورة كقول الشاعر :

ومَسرُوْدَة السكُّ موضونـــــة ∴ تضاءَلُ في الطيِّ كالمبــــرَدْ

تفيضُ على المرْءِ أرْدَانهـــا ∴ كفَيْضِ الأتىِّ على الجَدْ جَد (٢)

٣ – ويشير إلى تشبيه الشئ بالشئ صورة ولونا وحركة وهيئة (٣) ، كما يشير إلى تشبيه الشئ بالشئ حركة وهيئة فقط (٤) كما يشير إلى تشبيه الشئ بالشئ معنى لاصورة (٥) ، ويضرب أمثلة لذلك بتشبيه الجواد بالبحر ، وتشبيه الشجاع بالأسد . إلى غير ذلك (٦) كما يرى أن عكس أو اضداد هذه الصفات يمكن أن يشبه بها ، ويضرب أمثلة على ذلك . ويرى أن هذه المعانى يمكن المزج بينها ، فيحصل منها الشاعر على تشبيهات جديدة . (٧)

ومعنى هذا ان ابن طباطبا قد أدرك ما أشرنا إليه ، وما يشير إليه قدامة من أن المتشابهين لا يتماثلان ولايتطابقان . كما يذكر أمثلة أخرى لوجه الشبه (٨) . مثل تشبيه الشئ بالشئ معنى لاصورة ، أو تشبيهه به حركة أو بطئا ، أو تشبيهه به لونا ، أو صوتا إلى غير ذلك.

---

(١) أنظر الأبيات والتعريف . عيار الشعر . ص ٣٠ ، ٣١ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣١ ، ٣٢ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٢ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٣٤ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٣٥ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ٣٥ . (٧) المرجع نفسه ، ص ٣٥ ، ٣٦ .

(٨) المرجع نفسه ، ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ .

ونعود إلى قدامة حيث يدخل إلى ضرب الأمثلة بعد التعريف الذى أشرنا إليه فى مفتتح هذا الفصل : فيضرب مثالا للتشبيه الدال على الصوت وهو مثال ردىء ، وإن كان يراه حسنا وهو قول الشاعر :

فَعَبّ دخـــالاً جَرْعـــةً متوَاتـــرً ∴ كوَقْعِ السَّحابِ بالطراف المددّ [1]

وهو معجب بكثرة التشبيه فى البيت الواحد ويشير إلى قول امرئ القيس :

لهُ أيْطلا ظَبْى وساقـا نعامـة ∴ وإرْخَاءُ سرْحانٍ وتقريبُ تتفـل [2]

ثم هو ينتقل إلى ما يسميه التصرف فى التشبيه ، وهذا التصرف يعنى مخالفة السابقين فى صياغة تشبيه متداول : وهكذا يحاول أن يبين للشاعر كيف يأتى بتشبيه جديد [3] .

ونقول ببساطة أن التشبيه عند قدامة لاينال من الاهتمام ، ما يناله عند ابن طباطبا .

وقد أخذ يتحدث عن نعت الوصف ، دون أن يدرك أن إعجابه بهذا الوصف راجع إلى التصوير الفنى القائم على الاستعارة والتشبيه فمن أمثلة الاستعارة قول الشاعر :

لكلِّ مسيلٍ من تهامه بعد ما ∴ تقطّع أقران السَّحاب عجيج [4]

فقد شبه السحب بإبل مقرونة فانقطعت أقرانها أى حبالها ، وهذه استعارة واضحة ، ولكن الشاعر لا يعلق عليها ويعتبر هذا وصفا .

ويتجاهل التشبيه بالأداة ، والتشبيه البليغ (أى التشبيه بغير أداة) فى هذا القسم الذى خصصهّ لنعت الوصف . فمن التشبيهات بالأداة قول الشاعر :

كغماغـــمِ الثيـــران بيْنهـــمُ ∴ ضَرَبٌ تُغَمّـَضُ دونـهُ الحـدَقُ [5]

فواضح أن البيت عبارة عن تشبيه لحال المتقاتلين فى أثناء الحرب . وأمثلة التشبيه بدون أداة قول الشاعر :

فنحـنُ الثريـا وعيـّوقُهـــا ∴ ونحنُ السِّمـا كـــان والمـــرْزَمُ

وأنتم كواكـبُ مجْهـولـــةٌ ∴ تُرىَ فى السَّمـــاء وَلاتُعْلــمُ [6]

---

(١) نقد الشعر ص ١٠٩ .

(٢) المرجع السابق ص ١١٣ .

(٣) انظر المرجع السابق ص ١١٥ – ١١٨ .

(٤) انظر المرجع السابق ص ١١٩ .

(٥) انظر المرجع السابق ١٢٠ .

(٦) انظر المرجع السابق ١٢٠ .

فقد شبه الشاعر قومه بالثريا ، والسماكين ، وغيرهما من الكواكب بدون ذكر الأداه ، ثم شبه أعداءه بالكواكب المجهولة بغير الأداة أيضا .

وقد يصبح المبنى الشعرى مركبا ، أو بعبارة أخرى متضمنا الاستعارة والتشبيه معا ، فيحسن وقعه على الأذن ويطرب من يطلع عليه . كقول الشاعر :

إذا مـــا عجَّ مزْهرُها إليهـــا ∴ وعاجتْ نحــوه أذُنٌ كــرَامُ

فأصغوا نحْوها الأسْمَاعَ حتَّى ∴ كأنَّهمْ وما نامُوا نــيَامُ (١)

فهذا الوصف كان ينبغى أن يدرج ضمن التشبيه ، ولكن الناقد كان فى مرحلة من تاريخ النقد العربى لاتسمح له بذلك ، فالتداخل بين الأقسام ظاهر على الكتاب كله .

ويتعجب لأن قدامة يجعل التشبيه غرضا من أغراض الشعر ، وقد سبقنا إلى هذا أستاذنا الدكتور شوقى ، ولكنه لم يكتف بالعجب وإنما أرجع ذلك إلى عجز قدامة ومترجمى كتاب الشعر لأرسطو عن فهم كلمة المحاكاة ، ولذا فقد ترجموها على أنها التشبيه ، فقال : «.. وإدخاله التشبيه فى أغراض الشعر غريب ، ولكن إذا ما عرفنا أن متى بن يونس ، أكثر من وضع كلمة يشبهون بدلا من يحاكون في ترجمته لكتاب الشعر ، عرفنا من أين جاء قدامة هذا الغلط . وقد مضى مثل متى لايفهم دلالة الكلمة ولا أصلها من المحاكاة عند أرسطو ، وكأنما شبه عليه – كما شبه على متى – فجعلها غرضا مستقلا من أغراض الشعر .(٢) ولكن لماذا أفرد قدامة بن جعفر مساحة واسعة للتشبيه عنده ؟ يغلب على الظن أنه فعل ذلك ، اعتقادا منه أن الاستعارة جزء من البديع ، الذى قد لايغلب على الشعر عند العرب، وإن وجد عندهم ، وقد يكون السبب كذلك أن قدامة تصور التشبيه أصلا للاستعارة ، فهو يقول : في معرض حديثه عن الاستعارة الفاحشة أو « المعاظلة »(٣) : « وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة كهذه ، وفيها لهم معاذير ، إذ كان مخرجها مخرج التشبيه.» (٤)

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٢١ .

(٢) دكتور شوقى ضيف . البلاغة تطور وتاريخ : ط ٣ . دار المعارف . القاهرة ١٩٧٦ ، ٨٣ ، ٨٤ .

(٣) نقد الشعر . ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

(٤) المرجع السابق ص ١٧٧ ، وانظر أرسطو . كتاب الخطابة ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ حيث يرى أن الاستعارات والتشبيهات لايفترقان إلا فى طريقة الصياغة وأن كل المجازات تصلح أن تكون تشبيهات ، وانظر قوله ص ٢٢٢- : إن التشبيه هو مجاز يختلف بإضافة كلمة . ولذا كان أقل امتاعا لأنه أطول .

ويضرب أمثلة تدل على أنّه يرى الاستعارات في أصلها تشبيهات ، وبخاصّة وأنها استعارات من أجود ماقاله الجاهليون [1] ونذكر مثالا واحدا يوضح فكرته تلك ، يقول : « فمن ذلك قول امرئ القيس يصف الليل :

فقُلْتُ لهُ لما تَمطىُّ بصلّبه ∴ وأردف أعْجازاً وناء بكَلْكَلِ

فكأنه أراد : إنّ هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه ، لا أن له صلبا . وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل . » [2]

وكلمة مجاز تستعمل عنده لا بمعنى المجاز المعروف ، وإنما تستعمل استعمالا آخر ، لعلّه يعني به ماله أصل في الاستعمال أو طريقة في القول معروفة عن العرب وذلك لقوله : « فما جرى هذا المجرى مما له مجاز ، كان أخفّ وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز ، وكان متلفرا للعادة ، بعيدا عما يستعمل الناس مثله . » [3]

وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى أن قدامة لم يفهم بعض الاستعارات البعيدة ، وسماها معاظلة ، ويعجب لأن قدامة لم يذكر صفات الاستعارات الجيدة ، مع أن ابن المعتز قد تكلم في ذلك ، وأرسطو الذي ينقل عنه قدامة ، ويرجح أنه فعل ذلك ليقلل من فنون البديع التي أوردها ابن المعتز في كتاب « البديع » ، كما صنع في بعض مصطلحات ابن المعتز الأخرى [4].

وعلى أية حال فإننا نجد لدى أرسطو إشارات منها ما يدل على أن التشبيه استعارة ، والفرق بينه وبين الاستعار طفيف ، ومنها أن المجاز ذو قيمة كبيرة في الشعر وفي النثر ولكنه يهم الكتاب لا الشعراء لأن الكتاب أحوج إليه ، لأن موارد الآخرين في الأسلوب أنضب من موارد الشعراء أو أن التشبيه أليق بالشعر منه بالنثر [5] ، وهذه الملاحظات كلها تدل على أن التشبيه يلقى أهمية كبيرة لدى أرسطو ، ومن ثم لدى قدامة بل إن ترجمة متى بن يونس كلمة

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٧٧ - ١٨٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٧٧ - ١٧٨.

(٣) المرجع نفسه ص ١٨٠.

(٤) البلاغة تطور وتاريخ ص ٩١ ، ٩٢ .

(٥) غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث ص ١٢٥ .

« يحاكون » وهي من المحاكاة عند أرسطو بيشبهون ، ويشبهون بالأصوات والحركات [1] كان له أثره في تصور النقاد للتشبيه ، وبيانهم أوجه الشبه التي تدل على الصوت والحركة .

ويهمنا هنا ما قد يكون قدامة قد فهمه وهو أن التشبيه والمجاز ، لا فرق بينهما ، فأرسطو يرى : « أن التشبيه ضرب من المجاز ، وأن الفارق بينه وبين المجاز ضئيل ، بل إنّ مثال أرسطو موجود عند عبد القاهر كما سيبين ذلك . فإن قلت لقد وثب الأسد فهذا تشبيه ، وإن قلت أسد وثب فهذا مجاز [2] .

وكما قلنا فإن الاهتمام بالتشبيه في الشعر ، وإهمال المجاز قد يرجع إلى تأكيد أرسطو على أن الشعر ، يحتاج إلى التشبيه أكثر من حاجته إلى الاستعارة ، أو أن نفعه في الشعر أكبر فيقول : « والتشبيه نافع أيضا في النثر ، ولكن ينبغي التقليل من استعماله في النثر لأن فيه طابعا شعريا ، ويجب استعمال التشبيهات مثل المجازات ، وهما لايفترقان إلا في طريقة الصياغة [3] » فالتشبيه ذو طابع شعري ، وينبغي التقليل من استعماله في النثر وهكذا وجدنا هذين الناقدين العربيين ابن طباطبا وقدامة يهتمان بالتشبيه اهتماما شديدا ، في حين لايهتمان بالمجاز ولا بالاستعارة فربما قد فهما مقصد أرسطو الذي أشرنا إليه .

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

(٢) ، (٣) أرسطو . الخطابة . ترجمة دكتور عبد الرحمن بدوي . دار الشئون الثقافية العامّة . بغداد . ط ٢ ، ١٩٨٦ ص ٢٠٤ .

قدامة وأغراض الشّعر

والأغراض عنده معان أيضا فهو يقول : « رأيت أن أذكر منه صدرا ينبي عن نفسه ، ويكون مثالا لغيره ، وعياراً لما لم أذكره وأن أجعل لك في الأعلام من أغراض الشعراء ، وما هم له أكثر دوساً ، وعليه أشد دوما ، وهو المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والنسيب .» (١)

ويعود مرّة أخرى عند ما يبدأ في الحديث عن هذه الأغراض ، إلى إطلاق مصطلح المعنى على كل منها : فيقول : « وإذ قدمت ما أردت تقديمه ، فلنرجع إلى ذكر واحد من المعانى الستة التى قلت إنها الأعلام من أغراض الشعراء فى المعانى ، فأبدأ أولا بذكر المديح . » (٢)

ومن اللافت للنظر أنّه يجعل التشبيه غرضا من أغراض الشعر . كالمديح والهجاء والرثاء سواء بسواء .

وهو يقدم قبل البدء فى الحديث عن هذه الأغراض أو المعانى ، الستة . أن المبالغة مفضلة لديه على الاقتصار على الحد الأوسط (٣) . ثم هو يبدأ بالحديث عما سبق أن ذكرناه فى الفصل الأول من هذا البحث . ببيان أن المدح ينبغى أن يكون بالصفات النفسية وهى صفات أربع ، تتركب مع صفات كثيرة فينتج عن التركيب صفات جديدة (٤) وقد سبق أن أشرنا إلى مذهبه هذا فى المدح (٥) .

ثم يقسم المديح إلى أربعة أقسام :

١ – مدح الملوك (٦)

٢ – مدح ذوى الصناعات (٧)

٣ – مدح القائد (٨)

٤ – مدح السوقة (العامة) : (٩)

---

(١) نقد الشعر ص ٥٨ .
(٢) المرجع نفسه ص ٦٤ .
(٣) المرجع نفسه ص ٥٨ – ٦٤ .
(٤) المرجع نفسه ص ٦٤ – ٦٨ .
(٥) انظر المرجع نفسه ص ٦٥ – ٧٠ .
(٦) المرجع نفسه ص ٨٢ – ٨٤ .
(٧) المرجع نفسه ص ٨٤ – ٨٥ .
(٨) المرجع نفسه ص ٨٤ – ٨٥ .
(٩) المرجع نفسه ص ٨٧ .

فأمّا القسم الأول الخاص بمدح الملوك فلم يحدده تحديدا دقيقا ، وإنما اكتفى ببعض الملاحظات لتأكيده على أن المدح يجب أن يكون بالصفات النفسيّة لا الجسدية ، وألا يكون بذكر الآباء والأجداد فحسب [1] ولكنه يحدد ما ينبغي أن يقال في مدح ذوي الصناعات [2] ، كما يحدد كيفية مدح القائد [3] ، وكذلك يوضح المذهب الذي يتبعه من يمدح العامة أو السوقة [4] .

ونجد ابن طباطبا يتناول الحديث عن ترتيب القول على حسب مراتب الممدوحين وتتخلص هذه القواعد في الآتي :

- ألا يخاطب الملوك إلا بما يستحقون من جليل المخاطبات
- ويتوقى حط الملوك عن مراتبها في المدح .
- كما أنه لا ينبغي رفع العامّة إلى درجات الملوك .
- أن يجعل الشاعر لكل معنى ما يلائمه ، بل انّه يذهب إلى أنّ وضع الكلام في مواضعه ، أهم من الاستفادة من تحسينه ، يقول في ذلك : « ... ويقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن ، ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته ، ويحضر لبّه عند كل مخاطبة ووصف ، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، وأن يخلطها بالعامة ، كما يتوقى أن يرفع العامّة إلى درجات الملوك . ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها ، حتى تكون الاستفادة من قولهم في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه . » [5]

والرثاء عند قدامة ضد الهجاء من حيث القيم والصفات التي يوردها الشاعر يقول : « أنّه قد سهل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقته ، ماتقدم من قولنا في باب المديح وأسبابه ، إذ كان الهجاء ضد المديح ، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى » [6] .

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ٨١ – ٨٤ وانظر ص ١٨٩ ، ١٩٠ حيث يعيب مدح عبد الله بن قيس الرقيات لعبد الملك بن مروان ، ويؤيد ما ذهب إليه الأخير من استجادته لمدح الشاعر لعبد الله بن الزبير بالمعاني النفسية.

(٢) المرجع نفسه ص ٨٤ – ٨٥ .

(٣) المرجع نفسه ص ٨٥ – ٨٧ .

(٤) المرجع نفسه ص ٨٧ – ٩٢ .

(٥) انظر عيار الشعر ص ٢٠ .

(٦) نقد الشعر ص ٩٢ .

وهو كما يمتدح المدح الموجز يمتدح الهجاء الموجز أيضا (١) ويتحدث عنه المراثي ويرى إنّه لا فرق بين المدح والرثاء إلا أن المدح يقال في ممدوح حيّ يرزق ، وأما الرثاء فيقال في شخص قد توفى : « إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ مايدل على أنه لهالك ، مثل : « كان » ، و « تولى » وقضى نحبه » وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه ، لأن تأبين الميت هو بمثل ما كان يمدح به في حياته .. الخ . » (٢)

ولعل هذا الحكم على الرثاء وأنه مدح للميت ، ولا فرق بينه وبين المدح للأحياء ، جاء من أن الناقد كان يحس بأن الرثاء هو نوع من المدح ، مع اختلاف الموقف في كليهما ، لأن المدح قد يكون عن إعجاب وحب ، وقد لايكون إلا مجرد احتراف ومحاولة للحصول على العطاء ، وكذلك الرثاء قد لايكون إلا مجرد محاولة للحصول على العطاء من أهل الميت . وإذا كنا الآن نرى أنّ الرثاء عاطفة فقد وفجيعة تخالف المديح مخالفة كلية ، فإن القدماء ومنهم قدامة ، لم يتنبهوا لذلك ، ورأوا أن الرثاء مدح للميت ولا فرق بينهما وممن اعترض على قدامة من الباحثين الدكتور عبد القادر القط فقال : معلقا على قوله السابق : « وهذا قول يثير الشكّ في أن يستحق هذا المؤلف صفة الناقد ، ولو جاء في بعض آرائه النظريّة بشئ من الصواب ، إذ كيف يغفل ناقد عن الجيد من الرثاء وما يصف من لوعة الفقد الفرديّ وما يتضمن من رمز إلى الفقد والفناء الإنساني العام ، وما قد ينتهي فيه الشاعر من نظرات فلسفية في الكون والحياة فيجعله مجرّد مدح مسبوق بما يدل على أنه لهالك . » (٣) وقد سبقه ابن سلام إلى اعتبار الرثاء مدحا للميت فقال : « التأبين مدح الميّت والثناء عليه » (٤) ، والمدح للحيّ » (٥) وهو ما يدل على أن مصدر فكرته تلك هو ابن سلام . ويتحدث قدامة بن جعفر كذلك عن أساليب الرثاء فهناك رثاء مسبوق بكان وتولى ، وقضى نحبه وما ماثلها ، وهناك رثاء بغير كان وما في جراها (٦) وهناك رثاء ببكاء الأشياء التي كان الميت يزاولها ، ولكنه لايترك هذا الضرب من الرثاء دون أن ينبه – بحق – على

---

(١) المرجع نفسه ص ٩٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٠٠ .

(٣) دكتور عبد القادر القط . النقد العربي القديم والمنهجيّة ، مجلة فصول . المجلد الأول . العدد الثالث . ابريل ، ١٩٨١ ص ١٨ .

(٤) ، (٥) ابن سلام . طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٢٠٩ .

(٦) نقدر الشعر ص ١٠٠ .

أنّه لاينبغى أن يذكر أن كل شئ تركه أو كان يزاوله يبكى عليه (١) .

وهكذا ينتهى إلى القول : « وإذ قد تبيّن بما قلنا آنفا إنه لافصل بين المدح والتأبين إلا فى اللفظ دون المعنى ، فإصابة المعنى ومواجهة غرضه هو أن يجرى الأمر فيه على سبيل المدح . » (٢)

ولكننا انصافا لهذا الناقد نقول إن النماذج التى اختارها تؤكد ما يقول وهو أن واقع الرثاء كان كما قال ، وإن كان هذا لايغفر له خلط الغرضين واعتبارهما لايختلفان إلا فى اللفظ (٣) .

وجريا على خطته فى ذكر محاسن معانى الشعر ثم عيوبها يتحدث عن عيوب المراثى ، بعد أن ذكر ما تتميز به المرثية بوجه عام ، وهنا لا يأتى بجديد ، وإنما يحيل على ماقاله فى نعت المراثى على أساس أن هذا النعت يبين عن تلك العيوب (٤) .

كما يتحدث عن الغزل : وأغرب مانلاحظه هنا تفرقته بين النسيب وبين الغزل : وننقل نصّه على طوله ليتضح لنا مقصده : « إن النسيب ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى معهن . وقد يذهب على قوم أيضا موضع الفرق ما بين النسيب والغزل ، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه ، والغزل إنما هو التصابى والاستهتار بمودات النساء .. » (٥)

والحق أن هذا التعريف لايخلو من غموض : فهل النسيب هو ذكر حال النساء من خلق وطبيعة ، وفعل العشق والهوى بهن دون أن يكون الشاعر طرفا فى ذلك ؟ لأن عبارته توهم ذلك ولكن كلمة « به » تعنى أن الشاعر طرف فى العملية ، فهو يذكر أخلاقهن وخَلْقهنّ (أى جمالهن) ، ثم يذكر مافعله به الهوى فى علاقته بهن . ولكن تعريفه للغزل أشد غموضا « أن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله » (٦) ونقول من باب

---

(١) انظر دكتور عبد القط . القط . النقد العربى القديم والمنهجية ص ١٩ .
(٢) ، (٣) نقد الشعر ص ١٠٢ ، وانظر الأمثلة التى يضربها لصحة رأيه .
(٤) المرجع نفسه ص ١٩٦ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٢٣ . (٦) المرجع نفسه ص ١٢٣ .

الحدس أن الغزل هو التعبير عن عواطف الشاعر تجاه المرأة . لأن العبارة مبهمة وكلمة المعنى هنا كلمة غير محددة ثم يعود فيقول « إن الغزل هو المعنى نفسه » أى أنه المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة نسب بالنساء . « فكأنّ النسيب ذكر الغزل »« والغزل هو التصابى والاستهتار بمودات النساء ، وهو كلام عجيب غريب غير مفهوم . وقد أوقعه فى هذا الحرج على التعريف الذى لابد أن يفرق بين النسيب والغزل .

ويقول ابن رشيق متأثرا بتعريف قدامة مبينا أن النسيب والتشبيب والتغزل كلها بمعنى واحد ، ولكنه يعود إلى أن الغزل ليس من النسيب والتشبيب فى شئ . يقول : « والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد .. وأمّا الغزل فهو إلْفُ النساء ، والتخلق بما يوافقهن ، وليس مما ذكرته فى شئ ، فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ ، وقد نبه على ذلك قدامة وأوضحه فى كتابه نقد الشعر . » (١)

ولكن قدامة مع ذلك يضع يده على سنّة العرب فى الغزل أو مذهبهم فيه ، وهو أن المحب لابد أن يتهالك فى غزله ، وألا يظهر الخشونة والجلادة يقول : « فيجب أن يكون النسيب الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابى والرقة ، أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة ، أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز . وأن يكون جماع الأمر ماضاد التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض .. » (٢)

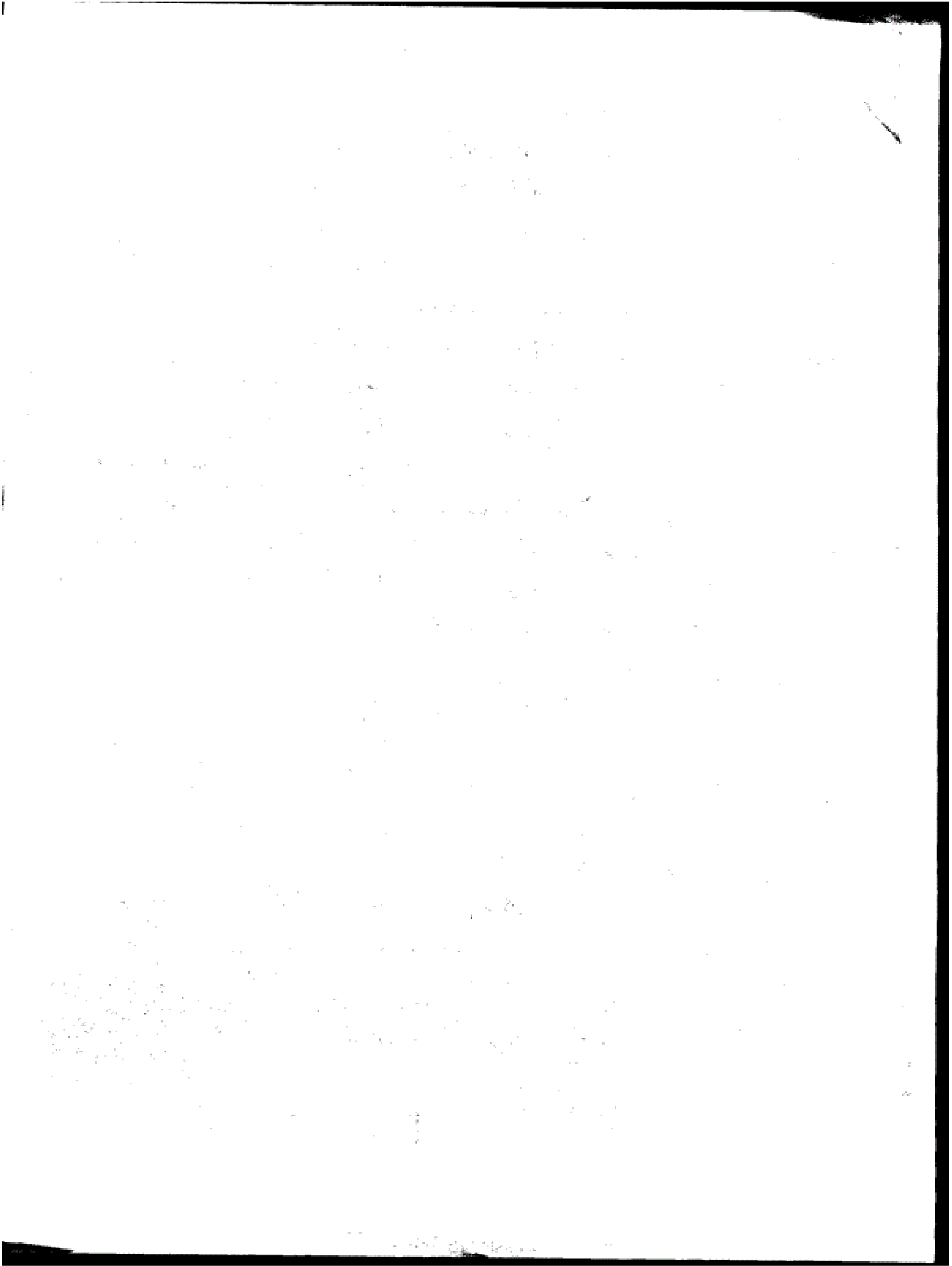
ويمضي قدامة خطوة أبعد عندما يقول ما يفهم منه أن الشاعر المحسن هو الذى يعبر فى غزله عما يحسه كل إنسان ، أو يشعر أنه أحس مثله وهو يعالج عاطفة الهوى بالمرأة ، وأقول مايفهم منه لالتواء عبارة قدامة . يقول : « أن المحسن من الشعراء فيه (أى فى النسيب) هو الذى يصف أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر . » (٣)

---

(١) ابن رشيق . العمدة جـ ٢ مرجع سابق ص ١١٧ .

(٢) نقد الشعر ص ١٢٣ ، ١٢٤ وانظر تكملة موقفه هذا المرجع نفسه ص ١٢٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٦ .



تأثر الناقدين بالنقاد السابقين

قبل أن نتحد عن العلاقة بين الناقدين وغيرهما ، نتحدث عن العلاقة بينهما كناقدين .. لقد لاحظنا الاشتراك فى بعض الأمثلة بين ابن طباطبا ، و بين قدامة ، ونضيف إلى ذلك أمثلة أخرى . فهما مثلا يستخدمان لامية السموأل ، ويتخذان من بعض أبياتها شاهدا فأما قدامة فيستشهد بها فى باب ذكر عيوب الهجاء (١) فهو يتحدث عن أن الهجاء يجب أن يكون بما يضاد الصفات الجسدية ، ويرى أن السموأل لم ير فى قلة العدد عاراً . فقال :

تعيرُنا أنا قليل عديدنـــا .·. فقلت لهـــا إن الكرام قليـل

وما ضرنا أنا قليل وجارنا .·. عزيزٌ وجار الاكثرين ذليل (٢)

ثم أتى بالأوصاف الملائمة للمدح والموافقة لرأى قدامة ، وهى الشجاعة ، والبأس والعزّ . وهكذا يمضى لتفصيل ما يريد التدليل عليه (٣)

ويمثل بأبيات من القصيدة نفسها ابن طباطبا العلوى ، للأشعار « المحكمة المتقنة المستوفاة المعانى ، والحسنة الرصف ، والسلسة الألفاظ التى قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما ، فلا استكراه فى قوافيها ، ولا تكلف فى معانيها .. » (٤) وهذا يعنى أن كلا الناقدين يعد القصيدة نموذجا للجودة .. وهما يشتركان فى ثمانية أبيات وقد أورد قدامة ثلاثة عشر بيتا ، فى حين أورد ابن طباطبا خمسة عشر .

ونلاحظ فيما يتصل بابن طباطبا أن المثالين الأولين للتشبيه عنده وهما قول أمرئ القيس :

كأنّ قُلُوب الطَّيرْ رطباً ويابساً .·. لدىَ وَكْرِها العُنَّابُ والحشَفُ البالى (٥)

---

(١) نقد الشاعر ص ١٩٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٩٤ .

(٣) انظر المرجع نفسه ص ١٩٤ - ١٩٦ .

(٤) عيار الشعر ص ٦٤ .

(٥) عيار الشعر ص ٣١ .

وقوله :

كأنّ عُيُون الوَحْش حولَ خِبَائنا ∴ وأرْحلنا الجزْعُ الذى لم يثقّب (١)

وكذلك المثال الثالث وهو قول عديّ بن الرِّقا ع :

تزْجــى أغنّ كأنّ إبْرَة روْقــه ∴ قلَمٌ أصاب من الدَّواة مدادَها (٢)

موجودون لدى غيره من سابقيه (٣) ويضع المبرد قول عدى بن الرقا ع ضمن التشبيه الجيد المقبول .

ويذكر ابن طباطبا مثالاً للإغراق ، وهو قول الشاعر :

أضاءتْ لهم أحْسابُهُم ووُجوهُهُمْ ∴ دجى اللَّيْل حتَّى نظَّمَ الجزْعَ ثاقبُهْ (٤)

ويورده المبرد على أنّه من المتجاوز الجيد (٥) ويذكره ابن قتيبة ضمن الإفراط كذلك (٦) .

ويرد البيتان التاليان : عند ابن طباطبا والمبرد ، وهما قول النابغة :

وإنّكَ كاللَّيْلِ الذى هوَ مدْركــــى ∴ وإن خلْتُ أن المنتأى عَنْكَ واسعُ

خطاً طيفُ حجْن فى حبال متينَةٍ ∴ تُمَدُّ بها أيْدٍ إليْكَ نــوازعُ (٧)

وابن طباطبا غير راض عنها ، وكذلك ابن قتيبة .

ويستشهد ابن طباطبا بأبيات يتخذها ابن قتيبة شاهدا على الشعر الحسن اللفظ ، الذى لا فائدة فى معناه ، وهى قول الشاعر :

ولمّا قضينا من منى كل حاجــة ∴ ومسَّحَ بالأرْكان مَنْ هُوماَ ســحُ

وشدّتْ على حدْب المهارى رحالنا ∴ ولا ينْظُرُ الغادى الذى هو رائــح

أخذنا بأطْرافِ الأحاديثِ بيْننــا ∴ وسَالتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطــح (٨)

---

(١) ، (٢) عيار الشعر ص ٣١

(٣) وأنظر المبرد . الكامل . حـ ٢ ص ٤٠ ، ٤١ ، ص ١٠٩ ، وانظر الشعر والشعراء حـ ١ ص ١١٠ ، وأيضا ص ١٣٤ .

(٤) عيار الشعر ص ٦٢ (٥) الكامل حـ ٢ ص ١٠٢

(٦) الشعر والشعراء حـ ٢ ص ٨٣٤

(٧) عيار الشعر ص ٦٣ ؛ والشعر والشعراء حـ ١ ، ص ١٧١ وهو يعين البيتين معنى وتشبيها ويعيب البيت الثانى وحده انظر المرجع نفسه ص ٦٨ وانظر الكامل حـ ٢ ص ١٠٢

(٨) عيار الشعر ص ١٠٠ ، والشعر والشعراء حـ ١ ص ٦٦ ويوردها قدامة فى نقد الشعر ص ٣٥ ويبدو أنّه غير راض عنها .

ويشترك ابن طباطبا أيضا والمبرد في وصف سير ناقة ، وإن كان المبرد يورد بيتين فإنهما يشتركان في البيت التالي :

كأنّ الحصى مِنْ خلفها وأمامهَا ∴ إذا نجلته رجلُهَا حذفُ أعسَرَا [1]

ويشترك ابن طباطبا مع المبرد في نص آخر يستشهد به على الأشعار المحكمة ، [2] ويشترك هو و ابن قتيبة في البيت التالي :

أرىَ بَصرى قد رَابنى بعدَ صحةٍ ∴ وَحَسْبكَ داءً أنْ تَصحَّ وتسلَماَ [3]

ويشترك هو والمبرد في البيتين التاليين :

كانتْ قناتى لا تَلينُ لغامـزٍ ∴ فألانها الإصْباحُ والإمْسـاء

ودعـوتُ ربى بالسَّلامة جاهداً ∴ ليصحَّنى فإذا السَّلامةُ داءُ [4]

ويورد ابن طباطبا قول بشامة بن حزن النهشلى ، وهى الأبيات التي يبدؤها بقوله :

إنّا محيُّوك يا سلمى فحيينـا ∴ وإن سقيت كرامَ النَّاس فاسْقينـا

إنّا بنى نَهْشَلَ لا ندَّعـى لأبٍ ∴ عنهُ ولا هُوَ بالأبنـاء يَشْرِينَا [5]

وينقل أو على الأقل يتفق مع ابن قتيبة في أبيات للمثقِّب العبدى وهى قوله :

أفاطِمُ قبْلَ بَيْنك متِّعينى ∴ ومنْعُك ما سألْتُ كأنْ تبينـى

فَلا تَعِدى مَواعد كاذبَات ∴ تمرُّ بها رِيَاحُ الصَّيْفِ دُونـى

فإنىّ لوْ تعاندنى شمَالِى ∴ عنَادك مَاوَصلْتُ بها يمينـى

إذاً لقطَعْتها ولَقُلْتُ بينى ∴ كذلك أجْتوى من يَجتوينـى

وَإمَّا أنْ تكوْنَ أخى بحقٍّ ∴ فأعْرِفُ منكَ غثِّى منْ سمينى

---

(١) عيار الشعر ص ٣٩ ، والكامل جـ ٢ ص ٨٧ وأنظر البيتين معا في الشعر والشعراء جـ ١ ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

(٢) أنظر عيار الشعر ص ٧٨ ، ٧٩ ، والكامل جـ ١ ص ٦٦ .

(٣) أنظر عيار الشعر ص ٩٦ وأنظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٥ .

(٤) أنظر عيار الشعر ص ٩٦ ، ٩٧ والكامل جـ ١ ص ١٢٨ .

(٥) انظر الأبيات تامة عيار الشعر ص ٧٨ ، ٧٩ وانظر الكامل جـ ١ ص ٦٦ على خلاف بينهما في ترتيب الأبيات وفي بعض الألفاظ .

وإلاَّ فاطَّرِحْـني واتَّخذنـي ∴ عــدوًّا أتَّقِيكَ وتتَّقِينـي

فما أدْري إذا يمَّمْتُ أرْضـاً ∴ أريدُ الخيرَ أيُّهما يلينـي

أألخير الذي أنَا أبْتغيـه ∴ أم الشَّرُّ الذي هو يبْتَغيني (١)

والمقطوعتان متطابقتان ، إلا في القليل من اللفظ .

ويتفق ابن طباطبا مع ابن قتيبة في الأبيات التي ذكرها أرطاة ابن سهيَّة لعبد الملك ، وكان يكنى أبا الوليد ، وهي كنية الشاعر نفسه ، ولم يتنبه الشاعر لذلك فقال :

رَأيتُ الدَّهْرَ يأكـلُ كـلَّ حَيٍّ ∴ كأكـل الدَّهـر سَاقطـةَ الحديـد

ومَاتبْغي المنيَّةُ حيـن تغـدو ∴ سـوَى نفْـسِ ابن آدمَ منْ مزيد

وأحْسَبُ أنهـا ستكرُّ يوْمـاً ∴ تُوفـيَ نذْرهـا بأبي الوليـد (٢)

ونجد قصيدة الأعشى ميمون بن قيس لدى ابن طباطبا ، كما نجدها لدى ابن قتيبة على خلاف في الرواية وعدد الأبيات (٣)

ونجد توافقا بين ابن طباطبا ، وبين ابن قتيبة في تعليقهما على قول امرئ القيس :

فللسَّاقِ ألْهُوبٌ وللسَّوْطِ درَّةٌ ∴ وللزجز منه وَقْعُ أهْوَجَ مِهْذَبِ

حيث يراه ابن طباطبا بيتا رديئا لأن الجواد الذي يصوره يحتاج إلى الحث الشديد والزجر ، وقد كان ابن قتيبة أكثر تفصيلا للخبر الذي يبين المناسبة التي قيل فيها هذا البيت ، وكيف حكمت ام جنب زوجة امرئ القيس بينه وبين علقمة (٤)

ويتفق ابن طباطبا ، وابن قتيبة على جودة الأبيات التالية : لمسلم بن الوليد الأنصاري :

---

(١) انظر عيار الشعر ص ٧٨ وهي عنده من الأشعار المحكمة وانظر الشعر والشعراء حـ ١ ص ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ومن الواضح أنه يستجيد الأبيات ، وذلك لأنه نقل عن أبي عمرو بن العلاء أنّه لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه . وانظر طبقات فحول الشعراء حـ ١ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

(٢) عيار الشعر ص ١٤٤ ، والشعر والشعراء حـ ١ ص ٥٢٢ ، ولكن خبر ابن طباطبا . أكثر اكتمالا وموظف بدقة لهدفه .

(٣) انظر عيار الشعر ص ٥٩ ، ٦٠ والشعر والشعراء حـ ١ ، ص ٢٦١ ، ٢٦٢ .

(٤) المرجع نفسه ص ١١٣ ، والشعر والشعراء حـ ١ ص ٢١٨ ، ٢١٩ .

وإنّى وإسماعيلَ يـوم فراقــه ∴ لكالْغمدِ يومَ الرّوْع فارَقَهُ النّـصلُ

فإن أغْشَ قوما بَعْدَهُ أو أزورهُمْ ∴ فكالوحْش يدنيها من الأنس المَحْلُ

وقد اتخذهما ابن طباطبا مثالا على الشعر الذي جاد لفظه ومعناه ، ومن الواضح أنه أخذ الفكرة من ابن قتيبة ، ويظهر أثره في عبارته ، يقول : « فأما المعنى الصحيح البارع الحسنُ ، الذي قد أبرز في أحسن معرض ، وأبهى كسوة ، وأرق لفظ فكقول مسلم .. » [1] ومن الواضح أن البيتين محل استحسان ابن قتيبة الذي يقول عنهما « ومما يستحسن له من شعر الوداع قوله » . [2] والأمثلة كثيرة علي التوافق بين الناقدين [3]

وقد كان هدفي من كل هذه الشواهد أن أبين أن كثيرا من قواعد الاستحسان أو الاستهجان في الشعر أصبحت شبه مقرّرة قبل ابن طباطبا ، وإنه وإن أضاف فقد أخذ . وتأثر بسابقيه .

* * *

وقد أخذ قدامة أيضا ، وأتفق مع غيره كثيراً ، كما سوف نرى ، فهو يتفق مع المبرد في عدد من الأمثلة التي يسوقها. فيذكر قدامة قول الشاعر :

كأنّ إبْريقَهمْ ظَبْيٌ عَلى شَرَفٍ ∴ مُقَدَّمٌ بسبَا الكتّان مَلْثُومُ [4]

ويورد المبرد البيت نفسه ، ويراه من التشبيه المستحسن [5]

ويورد قدامة بيتا واحدا من مقطوعة يوردها المبرد ، والبيت هو :

فلم أر محزونا له مثل صوتها ∴ ولا عربيا شاقه صوْت أعجمَا [6]

---

(١) انظر البيتين والنص ، عيار الشعر ص ١٠٥ .

(٢) انظر البيتين والنص ، الشعر والشعراء حـ ٢ ص ٨٣٧ .

(٣) انظر شعر عنترة . عيار الشعر ص ٦٨ ، ٦٩ ، وانظر الشعر والشعراء حـ ١ ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ وهي من الأشعار المحكمة المتقنة عند ابن طباطبا ، وانظر أخذاً أو تطابقا آخر . عيار الشعر ص ٥٢ . والشعر والشعراء حـ ١ ص ١٠٩ . وأنظر عيار الشعر أيضا ص ١٠١ ، ١٠٢ . والشعر والشعراء حـ ١ ص ١٣٩ .
وانظر ابن طباطبا . عيار الشعر . ص ١١٣ وتعليقه على قول الشاعر :
وقد أتناسى الهم عند احتضاره ∴ بناج عليه الصيعريّة مكدم
ويعيب البيت ، لأن الصيعرية من صفات النوق ، ويذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء حـ ١ ص ١٨٣ ، وبتفصيل أكثر .

(٤) ، (٥) نقد الشعر ص ٢١٩ . وانظر المبرد . الكامل حـ٢ ص ٤٧ .

(٦) الكامل ، حـ ٢ ص ٩٨ .

ونجد المثال التالي الذى وجدناه عن ابن طباطبا هو نفسه عند قدامة أيضا وهو قول الشاعر :

كأنّ عيون الوحش حول خبائنا ∴ وأرحُلنا الجَزْعُ الذى لمْ يثَقّبِ (١)

كما أننا نجد قول امرئ القيس

كأنّ فتَاتَ العِهْنِ فى كلّ منزلٍ ∴ نَزَلْنَ بـهِ حَبُّ الفنا لم يُحَطّمِ

عند قدامة ، والمبرد (٢)

وهناك بيت يمثل به قدامة للمبالغة ، وهو قول الشاعر :

وهم تركوك أسلح من حبارى ∴ رأت صقرا ، وأشرد من نعام (٣)

وهو موجود عن المبرد كذلك

وقصة مدح مصعب لعبد الملك بن مروان بقوله :

يأتلــق التــاج فـوق مفرقــه ∴ على جبــين كأنــه الذَّهَبُ

وقول عبد الملك له : تمدحنى كأننى من ملوك العجم وتقول فى مصعب :

إنما مصْعَبٌ شهاب منَ اللّـ ∴ ـهِ تجلّتْ عَنْ وَجْهه الظّلْماءُ

وقد أعجب قدامة برأى عبد الملك ورآه أصح من رأى عبد الله بن قيس الرقيات (٤) :

ويورد الخبر مع خلاف فى التفصيل ضئيل المبرد (٥)

ونجد أيضا أبيات الشمّاخ بن ضرار فى عرابة الأوسى : عند قدامة ، وفى الكامل : يقول :

رأيت عرابة الأوسى يسمو ∴ إلى الخيرات منقطع القرين

إذا مــارايةٌ رفعَتْ لمجْدٍ ∴ تلقاهَـا عَرَابَة باليميــن (٦)

(١) نقد الشعر ص ١٦٩ والكامل جـ ٢ ص ٤٠ ، ٤١ .

(٢) المرجع نفسه والكامل جـ ٢ ص ٧٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٣ وانظر الكامل جـ ١ ص ٢٨٦ على أن المبرد يورد ثلاثة أبيات أخرى .

(٤) المرجع نفسه ص ١٨٩ .

(٥) الكامل جـ ١ ص ، ٤٠٠ ، وانظر أيضا ص ٣٩٩ .

(٦) نقد الشعر ص ٧٩ ، ٨٠ .

إلا أن قدامة يأتي بالبيتين السابقين فقط أما المبرد فيضيف البيت التالى :

إذا بلَّغْتنى وَحَمَلْت رحلى ∴ عَرَابَةَ فاشْرَقى بدم الوتين (١)

ويذكر قدامة أبيات أوس بن حجر فى رثاء فضالة بن كلدة ، وهو معجب بها غاية الإعجاب كما يتضح من قوله : « فقد جمع فى هذه الأبيات المرثية بجميع الفضائل ، ووضع الشئ من ذلك فى موضعه » (٢) والأبيات هى :

أيتُها النَّفْس أجْملى جزَعـا ∴ إنَّ الـذى تحْذرين قدْ وَقَعَا

إن الذى جمع السمَاحةَ والنجـ ∴ ـد والحزْمَ والقـوى جمَعـا

الألْمَعِىُّ الذى يظـنُّ بك الظنَّ ∴ كأنْ قد رأى وقَدْ سمعَا (٣)

وترد فى الكامل أيضا .

وفى حديثه عن الغلو يعرض لقول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنـه ∴ لتخافُكَ النُّطف التى لـم تخْلق (٤)

وقول الحزين الكنانى :

يُغضى حَيَاءً ويُغْضَى منْ مَهَابتِهِ ∴ فمـا يُكلـمُ إلا حـينَ يبتَسـمُ (٥)

ويعتبر البيت الأخير أقل قيمة من بيت أبى نواس ، مع أن العكس هو الصحيح ، وإنما فضل بيت أبى نواس لأنه لم ينكر - فى رأيى - وهو يصور المهابة صورة جسدية واكتفى بالصورة النفسيّة لا أن قوله يدل على عموم المهابة ، وإلا فإن بيت الحزين يدل أيضا على عموم المهابة .

---

(١) أنظر الأبيات الثلاثة جـ ١ الكامل ص ٣٩٨ وانظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ٣١٩ .

(٢) نقد الشعر ص ١٠٦ ، ١٠٧ ووضع الشئ فى موضعه هو مراعاة مقتضى الحال .

(٣) المرجع السابق وأنظر الأبيات التى يوردها المبرد فى الكامل جـ ٢ ص ٣٢٩ وينتفع بالبيت التالى :

وذاتِ هِدْمٍ عارٍ نواشرُها ∴ تُصْمِتُ بالماء تَوْلباً جدِعَا

فى حديثه عن المعاظلة

وأنظر ابن قتيبة . الشعر والشعراء جـ ١ . تحقيق أحمد محمد شاكر . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٦٦ ص ٦٥ حيث يورد البيت الأول .

(٤) نقد الشعر ص ٦٠ . (٥) المرجع نفسه ص ٦٤ .

(٦) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٥ .

والمهم أننا نجد هذا البيت وبيتا آخر عند ابن قتيبة (٦)

ونجد قدامة يستشهد بمقطوعة يأتي بها ابن قتيبة ، وإن كان الأخير لم يذكر منها إلا ثلاثة أبيات هي :

وفيهم مقامات حسان وجوهها ∴ وأندية ينتابها القول والفعل

على مكثريهم رزق من يعتريهم ∴ وعند المقلين السماحة والبذل

سعى بعدهم قوم لكي يدركوهم ∴ فلم يبلغوا ولم يليموا ولم يألوا (١)

ويذكر قدامة من أمثلة السناد قول عدى بن زيد :

فقدّمت الأديم لراهشيه ∴ وألفى قولها كذباً ومَيْناً (٢)

ويرى قدامة في قول الشاعر :

تَظَلُّ تحفر عَنْهُ إنْ ضربْتَ به ∴ بعد الذّراعيْن والسّاقيْن والهادى (٣)

غلوا مقبولا ، وكأنّه يرد على ابن قتيبة الذى قال عن هذا البيت نفسه « ذكر أنه قطع كل ذلك ثم رسب في الأرض ، حتى احتاج أن يحفر عنه وهذا من الإفراط والكذب » (٤) ، فهو يدافع – أي قدامة – عن المبالغة الممقوتة لهذا الشاعر قائلا : « فليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادى ، وأن يؤثر بعد ذلك ، ويغوص في الأرض ، ولكنه مما لايكاد أن يكون .» (٥)

ونجد من عيوب الوزن عند قدامة مانجده عند ابن سلام . فابن سلام يذكر أن يونس قال : « عيوب الشعر أربعة ، الزحاف ، والسّنادُ ، والإقواء ، والإيطاء ، والإكفاء ، وهو الإقواء . » (٦)

ويذكر قدامة عيوب القوافي وهي : « التجميع ، والإقواء ، والإيطاء والسناد . » (٧)

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥١ وعيار الشعر ص ٧٢ ، ٧٣ ويذكر ابن قتيبة في الثناء علي البيت الأول : « قال الأصمعي : ولم أسمع قط ابتداء مرثية أحسن من ابتداء مرثيته » انظر المرجع نفسه الشعر والشعراء ص٢٠٧ .

(٢) نقد الشعر ص ١٨٧ ، وانظر القصيدة التي أخذت منها الأبيات : الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٢٨ .

(٣) نقد الشعر ص ٢١٤ .

(٤) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٣٦١ ، (٥) نقد الشعر ص ٢١٤

(٦) ابن سلام . طبقات فحول الشعراء . تحقيق محمود محمد شاكر . مطبعة المدني . القاهرة ، ١٩٧٤ ص ٦٨ .

(٧) نقد الشعر ص ١٨٤ – ١٨٨ .

ومن عيوب الوزن عند قدامة : التخليع [1] وهو الإفراط فى الزحاف والزحاف [2] ، وهو من أهون عيوب الشعر ، ويرى أن كثيرة لا يستحسن فى الشعر ونلاحظ أن مصدره ومصدر ابن سلام واحد وهو يونس ومثاله هو مثال ابن سلام وهو قول الشاعر :

لعلكَ إمَّا أمُّ عمرو تبدلت ∴ سواك خليلا شاتمي تسخيرها [3]

وقوله فى الزحاف مطابق لما قاله ابن سلام .

وقد أضاف قدامة « التخليع » وهو الإكثار من الزحاف إلى عيوب الوزن ، وهى كثرة تؤدى إلى انكسار وزن البيت ، وإخراجه عن باب الشعر [4] ، وهو قد استفاد فى هذا من من قول ابن سلام ولا بأس من ذكر قوله فى أن الإكثار من الزحاف عيب ، وأن قليله يستحسن : « يقول : « وكان الخليل بن احمد يستحسنه فى الشعر إذا قلَّ في البيت ، والبيتين ، فإذا توالى وكثر فى القصيدة سمج . فإن قيل : كيف يستحسن منه شئ ، وقد قيل هو عيب ؟

قال : يكون هذا مثل القَبَل ، والحَوَل ، واللَّثَغ فى الجارية ، قد يشتهى القليل منه الخفيف ، وهو إنْ كَثُر عند رجلٍ فى جَوَارٍ ، أو اشتد فى جارية هَجُن وسمج ... » [5]

ويقول قدامة فى تعريفه للتخليع وأنه كثرة السناد كثرة مفرطة تخرج المنظوم عند حده إلى حد المنثور ويكاد يطابق ابن سلام فى عبارته وهو يبين أن القليل منه مقبول : « وإنما يستحب من التزحيف ما كان غير مفرط ، أو كان فى بيت أو بيتين من القصيدة من غير توال ولا اتساق ولا إفراط يخرجه عن الوزن » [6] ومثل هذا التشابه في الأفكار لا يأتى عرضا .

ويتشابه تعريفهما للإيطاء : فيقول ابن سلام : « منه الإيطاء ، وهو أن تتفق القافيتان فى قصيدة واحدة ، فإن كان أكثر من قافيتين فهو أسمج له ، وقد يكون . ولايجوز لمولد ، إذ كان عنده عيبا ، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى فهو جائز نحو قولك " محمد " تريد الاسم ، « وجوادٌ محمد » تريد الفعل ، .... الخ » [7] .

---

(1) ، (2) المرجع نفسه ص ١٨١ ، ١٨٢ .

(3) المرجع نفسه ص ١٨٣ ، وانظر طبقات فحول الشعراء ص ٦٩ .

(4) انظر المرجع نفسه ص ١٨١ .

(5) طبقات فحول الشعراء ص ٧٠ .

(6) نقد الشعر ص ١٨٢ .

(7) طبقات الشعراء ص ٧٢ وانظر ٧٣ .

ويقول قدامة عن الإيطاء : « ومنه الإيطاء ، وهو أن يتفق القافيتان فى قصيدة واحدة ، فإن زادت على اثنتين فهو أسمج* ، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزا ، كقولك « أريد خياراً » ، و« أوثر خيارا » أى تريد خيارا من الله فى كذا ... الخ » (١)

وأمثلة الإقواء التالية متطابقة عند كليهما : كقول جرير

عَرينٌ مِنْ عُرَيْنَةَ لَيْسَ مِنَّا ∴ برئت إلى عرينة من عريـنِ

عَرَفْنا جعْفَراً وبنى عُبَيْدٍ ∴ وأنكرنا زَعَانـفَ آخرينِ

وقول سحيم بن وثيل :

عَذَرْتُ البُزْلَ إنْ هِىَ خَاطرتْنى ∴ فَما بالِى وبَالُ ابـنِ اللَّبـُونِ

وماذا يدرى الشعراء منـى ∴ وقـد جاوزت حـدَّ الأربعين (٢)

وهو يتفق معه فى الفكرة ، والأمثلة ، ومن أمثلة اتفاقه فى الأمثلة ذكره للأبيات التالية : التى ذكرها ابن سلام : للسناد وهو اختلاف القوافى (٣) : قال عدى بن زيد

فناجاهـا وقـد جمَعـتْ قُيُوجـاً ∴ علَى أبْواب حصـْنٍ مُصْلِيتنـاً

فَقَدَّمـتِ الأديـمَ لراهِشيـْهِ ∴ وَألْقـى قولهـا كذِباً ومَيْنا (٤)

وقول الفضل ابن العباس اللَّهَبى :

عَبْدُ شَمْسٍ أبى فإنْ كُنْتِ غَضْبَىَ ∴ فَامْلَئى وجهك الجميـل خُمُوشـاً

وقال :

وبنا سُمِّيت قريش قُرَيْشا (٥)

---

* هنا خلاف فى الصياغة فى جزء من العبارة واتفاق فى جزئها ونلاحظ أن يخالف بضرب أمثلة تخالف ابن سلام .

(١) نقد الشعر ص ١٨٧ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٧١ ، ٧٢ وانظر نقد الشعر ص ١٨٦ ، ١٨٧ .

(٣) بل إن ابن قتيبة يدرك أن الشعر الجيد لابد أن يجمع بين الوزن والقافية واللفظ المتخيَّر ، أى الصياغة الجيدة ، ويشير قدامة إلى كثير من المصطلحات ويوافق فيها ابن قتيبة كالإقواء ، والإكفاء الذى يراه هو نفسه الإقواء مخالفا غيره ، كما يشير إلى الإيطاء وهو تكرار القافية مرتين ، والإجازة ، وهى اختلاف حركة الإرداف فى القوافى الساكنة ، كما ينكر العيوب التى ترجع إلى الإعراب .

أنظر فى ذلك الشعر والشعراء جـ ١ ص ٧٢ ، ٧٣ ، وص ٩٦ ، ٩٥ ، ص ٩٧ ، ص ٩٨ : ١٠١ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ص ٧٦ . (٥) المرجع نفسه ص ٧٥ .

وقد كان ابن سلام ينطلق من مفهوم يميز به بين الشعر والنثر فلابد في الشعر من بناء عبارة شعرية وأوزان وقواف يقول : « والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي (١) » ويقول أيضا : « والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ... والمتكلم مطلق متخير . » (٢) وهذا يدل على أنه كان يدرك أن الوزن والقافية يفرضان على الشاعر قيوداً لاتفرض علي الناثر كما أنه يرى أن الوزن وحده ليس هو الفارق بين الشعر والنثر ، بل من الشعر ما يكون منظوما مقفّى وليس بشعر ، وإنما يحتاج الشعر فضلا عن ذلك إلى العبارة الشعرية ذات الأسر والطلاوة ، وذلك في معرض حديثه عن الشعر الموضوع الذى كان ينقله محمد بن اسحق وليس له من صفات الشعر إلا الوزن والقافية : فقال : « فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعاراً كثيرة ، وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود ، بقواف . » (٢) أما عن طلاوة الشعر وقوة أسره فيقول : « ولم يرو قط عربي منها بيتا واحدا ، ولا راوية للشعــــر ، مع ضعف أسره وقلّة طلاوته » . (٣)

بل إن ابن سلام يفضل المبالغة والإيجاز بقوله : « وقال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعرا ، وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق ، وأشدهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في شعره » . (٤)

ثم هو يتحدث عن التشبيه وحده من الصور الشعريّة وحقا هو يتكلم عن التشبيه بمناسبة

استحسان الناس لبعض تشبيهات امرئ القيس ولكنه لايلبث أن يضرب له أمثلة كثيرة (٥) تعد من أوائل الأمثلة على إفراد التشبيه باهتمام خاص .

قلنا من قبل إننا نريد بإثبات هذا التشابه أن نبين أن أفكار الناقدين أو أغلبها كان معروفا ، وأنهما استفادا من سابقيهما إما مباشرة أو غير مباشرة . وقد رأى الدكتور شوقي

(١) ، (٢) طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٥٦ .

(٣) المرجع نفسه ص ١١ .

(٤) المرجع نفسه ص ٦٤ .

(٥) انظر المرجع نفسه ص ٨١ – ٩٦ .

ضيف أن قدامة ألف كتابه « نقد الشعر » معارضة ومحادة لابن المعتز فقال : « .. وكل ذلك يدل على أن قدامة ألف كتابه نقد الشعر ، محادة لابن المعتز وغيره ممن يجرون فى إثر ضد المتفلسفة ، وما يلوكونه من مقاييس البلاغة عند اليونان . » (١) ونعتقد أن قدامة كان يتعمد مخالفة ابن المعتز فى تعريفه للمحسنات والبديع ، وإن لم يستطع أن يفلت من أسره . مما يجعل الدكتور شوقى ضيف يرجح أن قدامة لم يتكلم عن الجيد من الاستعارة ، واكتفى بالحديث عن المعاظلة ، باعتبارها فاحش الاستعارة تقليلا من أهمية الفنون التى جعلها ابن المعتز أسسا للبديع وأركانا له . محاولا أن يغير من أسماء بعضها مثل « المطابقة » ، ورد أعجاز الكلام ما تقدمها اللذين سماهما قدامة « التكافؤ والتوشيح » . (٢)

حقا لقد كان لقدامة تأثيره في من جاءوا بعده ، فابن رشيق مثلا يشير إليه ، كما يشير إلى ابن المعتز عندما يخالفه قدامة فى تعريف بعض المحسنات فهو يذكر تعريف قدامة « للالتفات » ويبين مخالفته لتعريف ابن المعتز له بـ « اعتراض كلام فى كلام » (٣) .

وإذا كان ابن المعتز قد جعل التشبيه محسنا وجعله قدامة غرضا من أغراض الشعر فقد أخذ من أمثلة ابن المعتز فى التشبيه ، مثل قول الشاعر :

ومشدودَةَ السَّكِّ موضونةٍ
تَضَاءَلُ فى الطَّيِّ كالمِبْرَدِ
تفيضُ عَلَى المرْءِ أرْدَانُهَا
كَفَيْضِ الأتيِّ على الجدْجَدِ (٤)

وقد استخدمهما قدامة وهما أول مثال للتشبيه عند ابن المعتز فاستخدمهما فى التشبيه كذلك (٥)

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ ٧٩ .

(٢) المرجع نفسه ص ٩١ – ٩٢ .

(٣) العمدة جـ ٢ ص ٥٤ وانظر البديع ص ٥٩ ، ٦٠ ، ونقد الشعر ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

(٤) ابن المعتز . البديع ص ٦٨ .

(٥) انظر نقد الشعر ص ١١٣ ، ١١٤ .

ويأخذ من ابن المعتز – وهو يتحدث عن الاستعارة – قول الشاعر :

وإنىَّ امْرُؤ اعْدَدْتُ للحـرْبِ بَعْدمـا

رَأيْتُ لها ناباً منَ الشرِّ أعْصـلا (١)

وقولـه أيضـا :

صَحَا القَلْب عَنْ سلْمي وأقْصرَ باطلُهْ

وعُرِّىَ أفْراسُ الصبَّا وَرَوَاحلـه (٢)

وقول الشاعر أيضا :

وَجَعلْت كـوري فـوْقَ ناجيـة

يقْتاتُ شَحْمَ سنَامهـا الرَحـلُ (٣)

وقول الشاعر :

وإذَا المنيـَّة أنْشبـتْ أظفـارَهَا

ألفيـْتَ كـلَّ تميمة لاَ تنفـعُ (٤)

وقول الشاعر :

ألا أبْلغ النُّعْمان عنِّى رسالةً ∴ فمجْدك حوْليٌّ ولؤمُكَ قارح (٥)

وقول الشاعر :

جادت عليه كل بـكر حرّة ∴ فتركن كل قرارة كالدرهم (٦)

وقول الشاعر :

يشيب على لؤم الفعال كبيرها ∴ ويُغذَى بثدى اللؤمِ منها وليدها (٧)

وقول الشاعر :

---

(١) البديع ص ٩ ونقد الشعر ص ١٧٨ .

(٢) البديع ص ٨ ونقد الشعر ص ١٧٨ .

(٣) البديع ص ١٠ ونقد الشعر ص ١٧٩ مع اختلاف فى كلمة ، جعلت وحملت .

(٤) البديع ص ١١ ونقد الشعر ص ١٧٩ .

(٥) ابن المعتز . البديع ص ١٠ ونقد الشعر ص ١٧٩ .

(٦) البديع ص ٩ نقد الشعر ص ١٧٨

(٧) البديع ص ١١ ونقد الشعر ص ١٨٠ .

يعالج عزًا قد عسا عَظْمُ رأســـه

قُرَاسيَّةٌ كالفَحْل يصْرِف بازلة (١)

حيث نرى ثمانية أبيات من أمثلة الاستعارة (المعاظلة) عند قدامة منقولة من ابن المعتز في الفصل المخصص للاستعارة وهذا دليل قاطع على تعمد قدامة للأخذ من ابن المعتز ، ومحاولته في الوقت نفسه عدم الحديث عن الاستعارة ، وكأنه كما لاحظ الدكتور شوقي ضيف يريد أن يقلل من جهده

وأما في أمثلة المطابق والمجانس فيستمد قدامة من ابن المعتز قول الشاعر :

ونبئتهم يستنصرون بكاهلٍ ∴ وللؤم فيهم كاهل وسَنَام (٢)

وقول الشاعر :

لقدْ علِم القَبَائلُ أنْ قَوْمي ∴ لهُمْ حدٌّ إذا لبس الحديد (٣)

وقول الشاعر :

ألمْ تَبْتدركُمْ يومْ بَدْرٍ سيُوفنا ∴ ولَيْلُكَ عمَّا نَابَ قوْمكَ نائمُ (٤)

وقول الشاعر :

خِفَافٌ أخفّ الله عنْه سحَابَهُ ∴ وَأوْسَعَهُ منْ كلِّ سافٍ وحَاصب (٥)

وقول الشاعر :

وأقطعُ الخَرقْ بالخرقـاءِ لاهيـــةً ∴ إذا الكواكب كانَتْ في الدجى سُرُجًا (٦)

وقول الشاعر :

كأنَّ البرى والعَاجَ عيجتْ متونُهُ ∴ عَلى عُشرٍ يرمى بِهِ السَّيْلُ أبْطَـــح (٧)

كما ينقل عن ابن المعتز البيت الثاني من قول الشاعر :

(١) البديع ص ١٢ ، ونقد الشعر ص ١٨٠ .
(٢) البديع ص ٢٦ ونقد الشعر ص ١٦٢ .
(٣) البديع ص ٢٧ ونقد الشعر ص ١٦٤ .
(٤) البديع ص ٢٧ ونقد الشعر ص ١٦٥ .
(٥) البديع ص ٢٧ ونقد الشعر ص ١٦٤ .
(٦) البديع ص ٢٧ ونقد الشعر ص ١٦٥ .
(٧) البديع ص ٢٦ ونقد الشعر ص ١٦٦ .

أبلغ لديك بنى سعد مغلغلة ∴ إنّ الذى بيننا قد مات أوبَنفَا

وذاكم أن ذل الجار حالفكم ∴ وأن أنفكم لا يعرف الأنفا [(١)]

وقول الشاعر :

كأنّ عيني وقد سال السليل بهم ∴ وجيرةٌ ماهُمُ لو أنّهُمْ أُممُ [(٢)]

وهو يستعين كما نرى بتسعة أمثلة من ابن المعتز فى حين يورد هو أربعة عشر مثالا .

بل إننا نرى مثاله على أن المدح يجب أن يكون بالمعانى النفسية هو نفسه عند ابن سلام : وهو قول كثير :

علَى ابْنِ أبى العَاصى دلاصٌ حصينَةٌ

أجادَ المسَدِّى سرْدَهَا وأذالها

فقال له عبد الملك : أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معدى كرب ؟ :

وإذا تجىء كتيبة ملْمُومةٌ ∴ شهبْاءَ يخْشى الذّائدون نهَالها

كُنْتَ المقدَّم غير لابس جُنةٍ ∴ بالسَّيْف تضْرب مُعْلماً أبْطالها

فقال يا أمير المؤمنين : وصفه بالخُرق ، ووصَفْتُكَ بالحزم . » [(٣)]

ونجد قصيدة المنخل اليشكرى عند ابن قتيبة وعند قدامة [(٤)] .

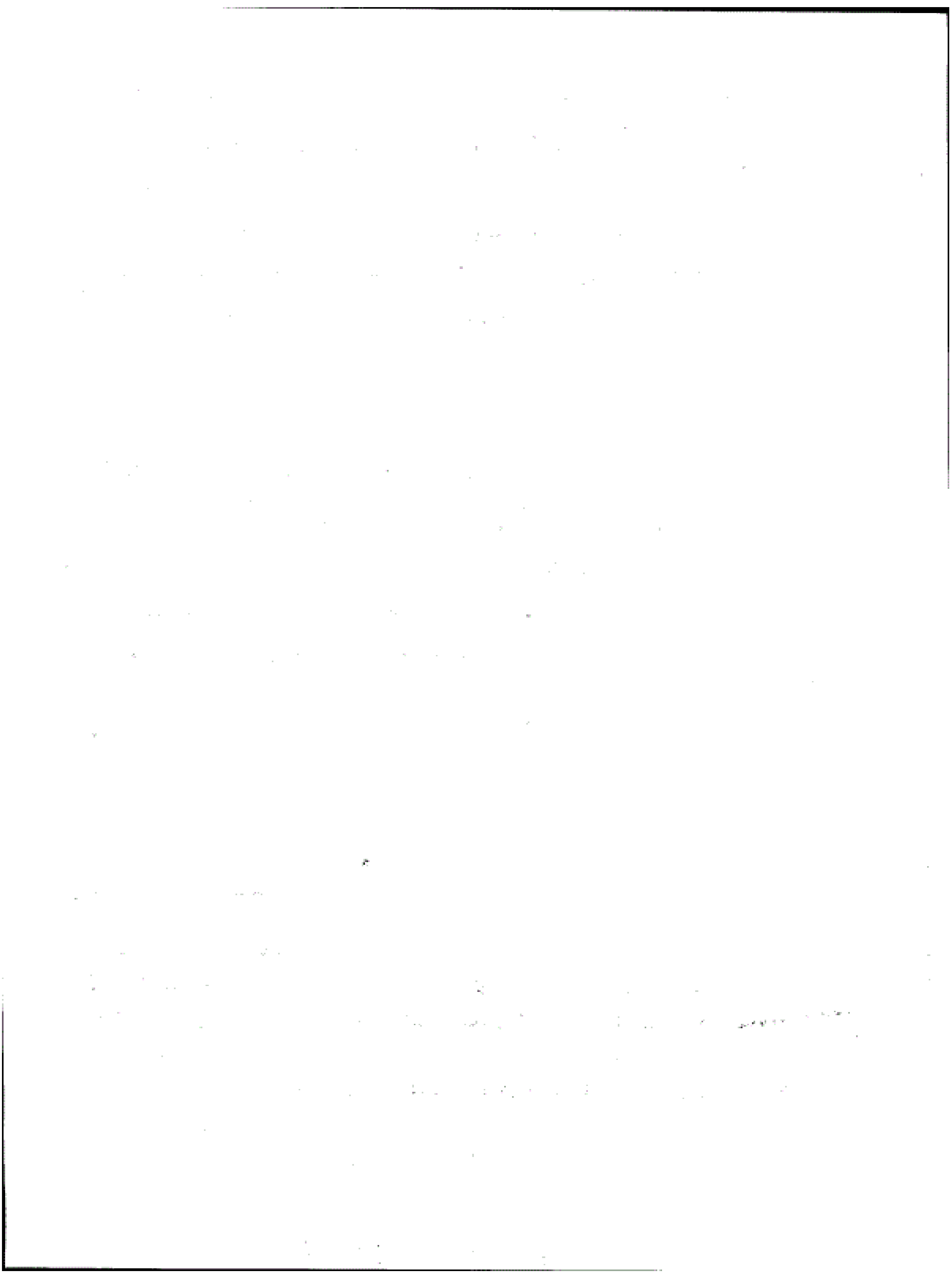
---

(١) البديع ص ٢٧ ، ونقد الشعر ص ١٦٦ .

(٢) البديع ص ٢٨ ، ونقد الشعر ص ١٦٣ .

(٣) طبقات فحول الشعراء . جـ ٢ . ص ٥٤١ ، ٥٤٢ وانظر قدامة نقد الشعر ص ٦٩ ، ٧٠ على خلاف فى صياغة الخبر ، وأن قدامة زاد بيتا . ويذكر أن تفضيله لبيتى الأعشى يرجع إلى مبالغة الأعشى فى وصف شجاعة ممدوحة .

(٤) نقد الشعر ص ٣٨ . والشعر والشعراء جـ١ ٤٠٤ ، ٤٠٥ علي اختلاف فى عدد الأبيات وبعض الألفاظ .



ابن طباطبا وقضايا أخرى

ينفرد ابن طباطبا العلوى بتناول أمور لم يتعرض لها قدامة ، فهو يتحدث عن شعر المولدين أو المحدثين ، ويكشف عن صعوبة موقفهم [1] ، كما سبق أن أشرنا .

ويعرض للسرقات ، فيحظر على المحدث أن يغير علي معانى غيره ، فيقول : « ولايغير على معانى غيره فيودعها شعره ، ويخرجها فى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التى يتناول منها ما يتناول ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته ، أو يوجب له فضيلة . » [2]

ولكنه يعود إلى بيان الكيفية التى يستطيع الشاعر أن يأخذ بها معانى الآخرين حتى يخفى أخذه . ويتوسع فى بيان هذا للشعراء . فيقول : « .. ويحتاج سالك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة ، وتدقيق النظر فى تناول المعانى ، واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منه ، فإذا وجد معنى لطيفا فى تشبيب أو غزل استعمله فى المديح ، وإن وجده فى المديح استعمله في الهجاء ، وإن وجده فى وصف ناقة أو فرس استعمله فى وصف الإنسان ، وإن وجده فى وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة ، فإن عكس المعانى علي اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها فى الأبواب التى يحتاج إليها فيها » [3] .

ويرى أن الشاعر لاينبغى أن يتخذ الضرورة مطيه له ، فيقتدى بالمعيب ، وإنما عليه الاقتداء بالجيد ، فيقول : « ولايضع فى نفسه أن الشعر موضع اضطرار ، وأن يسلك سبيل من كان قبله ، ويحتج بالأبيات التى عيبت على قائلها ، فليس يقتدى بالمسئ ، وإنما الاقتداء بالمحسن . » [4] وعلى الشاعر أن يكثر الاطلاع على أشعار غيره من السابقين ، لتكون زادا له ، لا ليسطو على ذلك الشعر ، وعليه أيضا أن ينقح شعره .

---

(١) عيار الشعر ص ٢٢ ، ٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣ .

(٣) المرجع نفسه ص ٩٢ ، ٩٣ .

(٤) المرجع نفسه ص ٢٢ ، ٢٣ .

ويتحدث عن مفهوم الصدق والكذب في الشعر ، فشعراء الجاهلية وصدر الإسلام كانوا يتعمدون الصدق مديحا وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، ولكنه يرى أن هناك كذبا تحتمله صنعة الشعر أو على حد قوله : « إلا ما قد احتمل الكذب في حكم الشعر ، من الإغراق في الوصف ، والإفراط في التشبيه ، وكان مجرى مايوردونه مجرى القصص الحق ، والمخاطبات بالصدق ، فيحابون بما يثابون ويثابون بما يحابون » [1] . ويتحدث عن الصدق والكذب أثناء حديثه عن التشبيه أيضاً فيقسم التشبيه إلى صادق ، ومقارب للصدق ، ويقال في صياغته كأنّه ، أو ككذا ، أي يستخدم فيه الأداة ، وأما المقارب للصدق فيقال في أداته تراه أو تخاله أو يكاد [2] . ولكنه لا يأتي بأمثلة للتشبيهات الكاذبة كذبا مقبولا في صنعة الشعر .

وهو يستمد في هذا من فهم الفلاسفة للخيال عند أرسطو [3] لقد ارتبط الخيال بالكذب عند ابن سينا ، وأصبح عند عبد القاهر الجرجاني إيهاما بالكذب [4] . وهكذا وجدنا من يقول إن أعذب الشعر أكذبه .

ثم وهو يتحدث عن بناء القصيدة أو وحدتها ، فهو يرى أنّ المحدثين يربطون بين المقدمة والغرض في القصيدة مخالفين بذلك مذهب القدماء ، الذين لم يكونوا يهتمون بهذا الربط ، فيتحدث عن التخلص الذي يمثل مظهر ذلك الربط فيقول : « ومن الأبيات التي تخلص بها قائلوها إلي المعاني التي أوردوها من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك ، ولطفوا في صلة مابعدها بها فصارت غير منقطعة عنها ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم ، لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد ، وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق ، وحكاية ما عانوا في أسفارهم ، إنّا تجشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح . » [5]

كما يذكر من أساليب القدماء في الانتقال من المقدمة إلى الغرض مثل شكوى الزمان ، ووصف محنة ، وخطوبة ، ويستجار منه بالممدوح [6] » أو يستأنف وصف السحاب أو البحر أو

(١) المرجع نفسه ص ٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٦ .

(٣) انظر غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث . ص ١٦٢ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٦٣ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٣٠ .

(٦) المرجع نفسه ص ١٣١ .

الأسد أو الشمس أو القمر . فيقال : فما عرض ، أو فما مزبداً أو فما مخدرا ، أو فما الشمس والقمر أو البدر بأجود ، أو بأشجع أو بأحسن من فلان يعنون الممدوح " (١) .

وهو ما يدل على وعي بأساليب القدماء في الانتقال من المقدمة إلى الغرض الأصلي للقصيدة ، ثم ينتهي إلى أن المحدثين كان لهم أسلوبهم الخاص : فيقول : « فسلك المحدثون غير هذه السبيل ، ولطفوا القول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها . » (٢) ويضرب أمثلة على كل ماذكره .

ومما يدل على أنه كان يريد للقصيدة أن تكون مترابطة متحدة وإن تعددت أغراضها قوله : « ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتباتهم ، فإن للشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والروّاد . ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطرد والصيد . » (٣) ثم يقول : « ... بألطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلا به وممتزجا معه . فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي يسوق إليه القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى طويله وتكريره . » (٤) وربما يكون هذا ناجما بطريقة ما عن الوحدة العضوية التي ذكرها أرسطو . وهو بذلك يسبق حاتم القرطاجني في حديثه عن وحدة القصيدة ، أو بعبارة أخرى عن الوحدة بين المقدمة والغرض . يقول ابن رشيق « .. وقال الحاتمي : من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفي معالم جماله ، ووجدت حذاق الشعراء ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان . » (٥) وإن كان الأثر المباشر بين حازم وأرسطو في

(١) ، (٢) المرجع نفسه ص ١٣٢ .

(٣) ، (٤) المرجع نفسه ص ٢٠ .

(٥) ابن رشيق . العمدة . حـ ٢ ص ١١٧ .

غاية الوضوح .

ويتحدث ابن طباطبا عن ترابط الأبيات والكلمات والأشطار ، بحيث تبدو متناسقة غير متنافرة ، متحدّة غير مفككة . يقول : « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولايجعل بين ماقد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه ، كما أنه يحترز من ذلك فى كل بيت ، فلايباعد كلمة عن أختها ، ولايحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هـل يشاكل ما قبله ؟ . .»(١) .

ومن حديثه عن التناسق والوحدة بين الأبيات قوله : « وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها ، نسجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجا لطيفا ، على ما شرطناه فى أول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرّغة إفراغا . » (٢)

ولأبيات القصيدة ، بل أشطارها وكلماتها ، وموضوعاتها ، سمات أخرى يوردها الناقد على أنها ملازمة أو ضرورية لتلك الوحدة ، فهو يريد للقصيدة الفصاحة ، والإستواء أو اشتباه أوائلها بأواخرها كما يقول ، وأيضا جزالة الألفاظ ودقة المعانى وصواب التأليف . ثم هو يعود إلي الحديث عن ها الجانب الفنى مرّة أخرى متحدثا عن دلالة هذا الشعر على قوافيه ومصاريعه الأولي على أعجازه وغير ذلك يقول : متحدثا عن جودة الشعر : « كالأشعار التي استشهدنا بها فى الجودة والحسن واستواء النظم ، لاتناقض في معانيها ، ولا وهى فى مبانيها ، ولاتكلّف فى نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقراً إليها ، فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهى إليها راوية ، وربما سبق إلى

(١) عيار الشعر ص ١٤٦ .   (٢) المرجع نفسه ص ١٤٨ .

اتمام مصراع منه إصرار يوجبه تأسيس الشعر .. » (١)

ويري الدكتور شوقي ضيف أن ابن طباطبا قد تنبه إلي الوحدة العضويّة التي ينبغي أن تتحقق في القصيدة سابقا بذلك النقاد المحدثين في عصرنا ، ولكنه - في الحقيقة - لم يطلق هذا الكلام إطلاقا ، بل قال : « وكأنّ ابن طباطبا تنبه في دقة إلى ماردده ولايزال يردده - النقاد في عصرنا من فكرة الوحدة العضوية في القصيـــدة ، بحيث تصبح عملا محكما إحكاما .. » (٢) وينفرد ابن طباطبا أيضا بالحديث عن مطالع القصائد ، وخاصة شعر المديح والتهاني حيث يرى أن يحترز الشاعر : « في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به ، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات ، كذكر البكاء ، ووصف إقفار الديار ، وتشتت الآلاف ، ونعي الشباب ، وذم الزمان ، ولاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني ، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة ، فإن الكلام إذا كان مؤسسا علي هذا المثال تطيّر منه سامعه ، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح .. » (٣) وأما في التشبيب فلايشبب بامرأة يوافق اسمها بعض نساء الممدوح ، أو إمائه ، أو من تربطهن به صلة النسب (٤) ، وهو بهذا يرى أن يكون الشعر ملائما للغرض منه ، أو أن يكون المعنى ملائما للمبنى .

والشعر عنده ، لايخلو من أمرين : إما أن يكون موضوعه أشياء قائمة في النفوس والعقول . أو أشياء تصور مايجرى من وقائع الزمن وأحواله وحوادثه .

فأمّا القسم الأول وهو الكامن في النفوس الخفيّ ، فإن العبارة الشعرية إذا أحسنت إظهاره وتصويره ، فإن العقل والطبع يستجيبان له . لأن ماوافق الطبع يقبله الطبع وماوافق العقل يقبله العقل ، كالحكمة التي تألفها النفس ويألفها العقل لصدقها وماوافق تجارب الإنسان وخبرته بشأنها . (٥)

وأما القسم الثاني : الذي يوافق أحوال الزمان ووقائعه ، وهذا أمر حادث جديد يخالف

---

(١) المرجع نفسه ص ١٤٨ ، ١٤٩ وانظر أيضا ص ١٥٠ .

(٢) دكتور شوقي ضيف . البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٧ .

(٣) عيار الشعر ص ١٤٣ وانظر غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث . ص ١٣٩ حيث يرى أن براعة الاستهلال مأخوذة من أرسطو . وإن كان ابن طباطبا هنا يهتم أساسا بإرضاء الممدوح .

(٤) المرجع نفسه ص ١٤٤ .

(٥) انظر بالتفصيل المرجع نفسه ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

النوع الأول في طرافته وغرابته ، لأنــه تعبيـر عمـا يوجبه الحـال في معـاملات الناس ومخاطباتهم ، وهذا الشعر يكون له تأثير كبير على الناس ، وهذا التأثير يعتمد على الصياغة « أي من دقيق اللفظ ولطيف المعنى » (١) .

وبهذا نقول إن موافقة الشعر للغرض لم تغب عن ابن طباطبا العلوى ، كما لم يغب عنه أن الشعر فن بفضل صياغته ، وهو هنا يسبق قدامة بن جعفر فيما ذهب إليه : يقول الدكتور جابر : « .. إنّ أهم ما يطلبه قدامة من المعنى هو أن يكون مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب ، وذلك أمر يرجع إلى كيفيّة أداء المعنى أو صورته . » (٢) ويقول ابن طباطبا جامعا بين اللفظ والمعنى وجودة كليهما : « والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ، وماخالف هذا فليس بشعر . » (٣)

كما ينفرد ابن طباطبا كذلك بالحديث عن فلسفة خاصة بالاستجابة للشعر ، وذلك ببيانه للعلّة التي من أجلها يستحسن الشعر أو « علة حسن الشعر » ، والمعيار الذى يستجادبه به :

أما المعيار الأساسى للجودة فهو الفهم الثاقب ، وأما علّة الاستحسان ، فتعود إلي مخاطبة الشعر للحواس ، وكل حاسّة تستجيب لما يشبعها أو يمتعها ، أما العقل فيأنس بالصواب . والمعيار الأساسى لجمال الشعر هو نجاحه في الوصول إلى المتلقى ، وعلّة الحسن الاعتدال ، أمّا علّة القبح فالاضطراب ، ثم هو يشير إلى أن النفس تألف ماوافق مشاعرها ، وعواطفها (فالنفس تسكن إلي ماوافق هواها وتقلق مما يخالفه . (٤) ومما ينفـرد به ابن طباطبا العلوى كذلك إدراكه أثر البيئة على شعر الشاعر فالشاعر إنما يستمد مادة شعره من بيئته ومايسودها من عقائد وأفكار وتقاليد ، ولانستطيع فهم كثير من الشعر الجاهلى إلا إذا فهمنا هذا (٥) ومن الأمثلة التى يسوقها قوله : « وكحكمهم إذا أحبّ الرجل منهم امرأة أو احبته ، فلم يشق برقعها ولم تشق هى رداءه فإن حبهما يفسد ، وإذا فعلاه دام أمرهما وفى ذلك يقول عبد بنى الحسحاس سحيم :

---

(١) انظر بالتفصيل المرجع نفسه ص ١٤٢ ، ١٤٣ .
(٢) دكتور جابر عصفور . مفهوم الشعر . ص ١٣٥ .
(٣) عيار الشعر ص ٣٠ وانظر أيضا حديثه عن صواب المعنى وعذوبة اللفظ ص ٢٨ .
(٤) انظر المرجع نفسه ص ٢٨ .
(٥) انظر المرجع نفسه ص ٤٧ – ٥٤ .

فَكَمْ قد شَقَقْنَا منْ رداءٍ محبَّرٍ ∴ ومِنْ بُرقُعٍ عن طَفْلةٍ غير عَانِس

إذا شقّ بُرْدٌ شُقّ بالبرد مثلُـه ∴ دواليك حتى كلنا غير لابس (١)

ويقـول عن أثر البـيئـة العـربيـة على الشـعـر : « وأعلم أن العـرب أودعت أشـعـارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرّت به تجاربها ، وهم أهل وبر ، صحونهم البوادى ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم مارأوه منها وفيها ، وفي كل واحدة منهما فى فصول الزمان على اختلافها : من شتاء ، وربيع ، وصيف ، وخريف من ماء وهواء ، ونار ، وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد ، وناطق ، وصامت ومتحرك ، وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه ، وفى حال نموه إلي حال انتهائه ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسُّها ، إلى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، في رخائها وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها ، من حال الطفولة إلى حال الهرم ، وفى حال الحياة إلى حال الموت ؛ فشبهت الشئ بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها ، فإذا تأملت أشعارها وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تتدرج أنواعها ، فبعض أحسن من بعضها ، وبعضها ألف من بعض . » (٢)

وهذا النص الطويل إنما حرصنا على نقله لأنه يجعل للبيئة أثرها القوى فهى مصدر الخبرة ، وهى مصدر الخير ، والشر ، ومصدر الألم والأمل . وأثرها ظاهر فى العرب ، ومن ثم ظاهر فى أشعارهم .

ولكن لنا وقفة مع « الأشعار الغثة » التى يورد لها مثالين قصيدة للأعشى تمثل أحدهما ، وتتكون من ستة وسبعين بيتا ، لايرى فيه حسنا إلا ستة أبيات ، وأما القصيدة الأخرى التى تمثل المثال الثانى للأشعار الغثة ، فهى مقطوعة قصيرة يصفها بالبشاعة والقبح كسابقتها (٣) وعلة عيبه لهذه الأشعار أنها رديئة الألفاظ . ردئية المعانـى ، أى جامعـا القـبـح من طرفيها : « ومن الأشـعار الغثـة الألفـاظ ، الباردة المعانى ، المتكلفـة النسج . القلقة القوافى ، المضادة

(١) انظر المرجع نفسه ص ٤٨ .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ٢٤ ، ٢٥ .

(٣) انظر المرجع نفسه ص .

للأشعار التى قدمناها قول الأعشى :

بانتْ سُعَادُ وأمسى حبلها انقطعا ∴ واحْتلّتْ الغَمْرَ فالجدَّين فالفرعا

لايسلم منها خمسة أبيات ، ونكتبها ليوقف على التكلف الظاهر فيها ... » (١)

ويقارن بين الأشعار الغثة والأشعار الجيدة ، مقارنة نابعة من استحسانه للثانية وعيبه للأولى ، دون تحليل واف يكشف عن الأسباب التى يعيب ، أو يستحسن لأجلها . ويعتمد فى هذا على الذوق وحده . مع قليل من التعليل غير كاف .

ويلاحظ قارئ قصيدة الأعشى التى ذكرنا مطلعها آنفا ، والتى مثّل بها آنفا للأشعار الغثة ، أنها قصيدة جيدة بوجه عام ، ولكن الناقد– لسبب لاندريه – قد عابها مستثنيا منها عددا قليلا من الأبيات لايتجاوز الستة . ولا يغفل الدارس عن أن الناقد لم يهتم بموضوع القصيدة ، وهو موضوع إنسانى يدور حول رجل يريد الرحيل طلبا للرزق ، وتحاول ابنته أن تثنيه عن ذلك ، فيخالف رغبتها ، مصمما على الرحلة ، ويعبر الشاعر – على لسان الرجل – عن هذا الموقف تعبيرا جيّدا .

فيقول :

تقولُ ابنتى وقدْ قَرّبْتُ مُرْتحـــلاً ∴ يـاربِّ جَنِّبْ أبى الإتْـلافَ والوجعـا

واستشفعتْ من سراة القوم ذا شرَفٍ ∴ فقـد عصـاها أبوهـا والذى شفَعا

مَهْلاً بنيّةُ إنّ المــــرء يبْعثـــهُ ∴ هَـمٌّ إذا خالـط الحيزوم والضّلَعا

عليك مثل الذى صلـــيت واغتمضــى ∴ نومـاً ، فإن لجنب المرء مضطجعا

واستخبرى قافل الـركبان وانتظـرى ∴ أوب المسـافر إن ريثا وإن سرعـا

ولاتكونى كمن لايــــرتجى أحــداً ∴ لـدى اغتـراب ولايرجـو له رجعـا

كونى كمثل الذى إذ غـاب واحدهـا ∴ أهـدت لـه مـن بعيد نظرة جزعا (٢)

والشاعر إن كان يظهر جلادة فى لحظة الفراق ، فإنه ولاشك يخفى أحزانه ومشاعره الحقيقية ، ولايريد لسفره أن يكون قطيعة بينه وبين ابنته ، وإنما يريد لها أن تظل تذكره ، وإن

(١) انظر المرجع نفسه ص .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ١١١ ، ١١٢ . قربّتُ :

غاب ، وأن تسائل عنه الركبان ثم يمضي الشاعر في الحديث عن رحلته ومشاقها ، وفي أثناء ذلك يصور مشهداً مفجعا تتعرض له بقوة وحشية يفتك الأسد بصغيرها أثناء تركها إياه لترعى ، وعندما تعود حافلة الضرع ، لإشباعه ، تجده أشلاء ، وانظر إلى المفارقة بين ما تريده البقرة لصغيرها ، وبين مايحدث لها ، ولعل في هذا الذي يصوره من حادثة تلك البقرة ، مايجسد مخاوفه على ابنته ، وإيمانه بقدر ، لامفر من من قوعه ، وتلك المشاعر تأتي رد فعل للفراق ، ولعل الباحثين يكشفون عن أسباب أخرى لذلك ، يقول :

وبلدة يرهب الجَوّاب خشيتها* ∴ حتى تراه عليها يبتغي الشِّيَعَا

لايسمع المرء فيها مايؤنسه ∴ بالليل إلا نئيم البوم والضُّوَعا

كلفت عمياء ها نفسي وشيّعني ∴ همي عليها إذا ما آلها لمعا (١)

إلى أن يقول مشبها ناقته بالمهاة :

كأنها بعد أن أفضى النجاد بها ∴ بالشيطين مهاة تبتغي ذرعا

أهوى له ضبئ في الأرض مفتحص ∴ للصيد قدما ، خفى الشخص إذ خشعا

فظل يخدعها عن نفس واحدها ∴ ومثله مثلها عن واحد خدعا

حتى إذا غفلت عنه وما شعرت ∴ أن المنيّة يوما أرسلت سَبُعَا

دارت لتطعمه لحما ويفجعها ∴ بابن ، فقد اطعمت لحما وقد فجعا

فظل يأكل منه وهي لاهية ∴ صدر النهار تراعي ثيرة رتعا

حتى إذا فيقة في ضرعها اجتمعت ∴ جاء لترضع شق النفس لو رضعا

عجلى إلي المعهد الأدنى ففاجأها ∴ أقطاع مسكٍ ، وسافت من دم دفعا

فانصرفت والها ثكلى على عجل ∴ كل دهاها ، وكل عندها اجتمعا

وبات قطر وشفان يصفقها ∴ من ذا لهذا ، وقلب الشاة قد صقعا (٢)

* يذكر الكتاب أن الرواية بالديوان لجتها ، وليس خشيتها ، وهي في رأينا الرواية الصحيحة التي تتفق وسياق البيت .

(١) المرجع نفسه ص ١١٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ١١٣ ، ١١٤ .

ومع هذه التصوير الرائع القائم على المفارقة بين الحال التى عليها المهاة ، وبين ما ينتظرها ، فإن مأساتها لم تتم فصولا بعد ، والشاعر يستمر فى عرض مأساة أخرى لها مع الصائد ، لكنه لايكملها أو يوجز فيها ، مصورا فرارها من صائدها (١) .

فمثل تلك النظرة إلي النص لم تكن موجودة عند الناقد ، فهو يستحسن ما يراه بذوقه حسنا ، ويستقبح وبذوقه أيضا ما يراه قبيحا دون أن ينظر إلى ما ينقده نظرة كليّة ، بل هو يقدم القصيدة المكونة من ٧٦ بيتا مبينا رأيه فيها دون تحليل .

ولكن هذا لايعنى أن ابن طباطبا لم يستجد ماهو جيد حقا من الشعر ، فقد فعل ذلك وهو يذكر قول احمد بن أبى طاهر :

إذا أبو احمد جادت لنا يـده	∴	لم يحمد الأجودان : البحر والمطـر
إذا أضاء لنا نـورٌ بغرتـــه	∴	تضاءل الأنوران : الشمس والقمـر
وأن مضـى رأيهُ أوحدُ عَزْمته	∴	تأخر الماضيان : السـيف والقدر
من لم يكن حذراً من حد سطوتـه	∴	لم يدر ما المزعجان ، الخوف والحذر
حلو إذا أنت لـم تبعث مرارتـه	∴	فإنْ أمـرَّ فحلـو عنـده الصَّبِرُ
سهل الخلائق إلا أنــه خشـنٌ	∴	لـين المهزّة إلا أنــه حَجــر
لا حيّةٌ ذَكَرٌ فـى مثـل صولتـه	∴	إن صال يوْماً ، ولا الصَّمْصامة الذكَرُ
إذا الرجال طغت آراؤهم وعموا	∴	بالأمر ردٌّ إليه الـرأى والنظر
الجودُ منه عيـان لا ارتياب بـه	∴	إذ جـود كلُّ جواد عنده خبـرُ (٢)

ويعقب على القصيدة بقوله : « فهذا من الشعر الصفو الذى لا كدر فيه ، وأكثر من يستحسن الشعرعلى حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه ، وإلا فهذا الشعر أولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدم . » (٣) فهو هنا يمتدح الأبيات السابقة دن أن يشير إلى صفة أو صفات أو خصائص تتسم بها ، ويمضى فى الإعجاب بالأبيات إلى حد يجعله يفضلها على كل

---

(١) المرجع نفسه ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) ، (٣) المرجع نفسه ص ٩٠

شعر قديم . وذلك في معرض دفاعه عن المحدثين الذين سبق له أن بيّن حرج موقفهم بالقياس إلى القدماء ؛ كما سبق أن أشرنا . وهو لايرى التعصب للقديم لتقدم زمانه ، وكأنّه يجعل هذه الأبيات دليلا على خطأ هذا الموقف .

المجـــاز

يستحق المجاز عند الناقدين إلى وقفة ، فقد أشار إليه ابن طباطبا بقوله : « ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ، ولايبعد عنها ، ومن الاستعـارات ما يليق بالمعانـي التي يأتي بها . » [1] فهو يرى أن المجاز لابد أن يقارب الحقيقة وما خالف ذلك فهو معيب ، كقول المثقب العبدي يصف ناقته :

تقول وقد درأت لها وضيني .·. أهذا دينه أبـدا وديني

أكُلَّ الدهر حلٌّ وارتحـــال .·. أما يبقى عليّ ولايقيني

فهذان البيتان يتضمنان مجازاً مباعدا للحقيقة – في رأي الناقد – لأن الشاعر جعل ناقته تتكلم وهو مجاز بعيد مجاف للحقيقة ، فمن الذي رأى ناقة تتكلم ؟ وقد أعجب بالبيتين الدكتور طه حسين إعجابا شديدا ، ويعلق ابن طباطبا على البيتين بقوله : « فهذه الحكاية كلها عن ناقتـه من المجـاز المباعد للحـقيـقـة ، وإنما أراد الشـاعر أن الناقـة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول ، والذي يقارب الحقيقة قول عنترة في وصف فرسه :

فازورّ من وقع القنا بلبانه .·. وشكا إليّ بعبرة وتحمحم [2]

فقد قـال المثقب إنّ ناقتـه تقـول ، وأورد قولها ، وكان هذا القول منها مجازا مـباعدا للحقيقة في رأيه ، لأن الناقة لاتتكلم ولاتقول شيئا . أما عنترة ، فجعل حصانه يشكو بالعبرة والتحمحم ، أي بصوته ودموعه ، وهو مجاز مقارب للحقيقة ، وهو مقبول من الناقد .

ويستخدم قدامة قول عنترة التالي ، كما استخدمه من قبله ابن طباطبا وهو :

فازور من وقع القنا بلبانة .·. وشكا إليّ بعبرة وتحمحم

---

(١) عيار الشعر ص ١٤١ .

(٢) دكتور طه حسين . حديث الأربعاء جـ ١ . ط ١٢ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٦ ص ١٦٩ .

فيعجب به أيضا لأن عنترة « لم يخرج عما للفرس من التحمحم إلى الكلام » وأنه وضع الكلام في موضعه بقوله :

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ∴ ولكان لو علم الكلام مكلمي (١)

ويأتي ببيت آخر غير البيت الذي استخدمه ابن طباطبا عن الناقة وهو قول الشاعر :

تراه إذا أبصر الضيف كلبه ∴ يكلمه من حبه وهو أعجم

فقد نسب الشاعر الكلام للكلب ثم نفاه عنه ، فقال عنه « يكلمه » ثم قال وهو « أعجم » أي لايتكلم ، وهذا تناقض في رأيه . لأنه ليس في الكلام قرينة تدل على إرادة المعنى الثاني ، أي المجاز ، وهو الاستعارة التي جاء بها الشاعر في البيت (٢) . ويلاحظ هذا التشابه في الأمثلة والاختلاف وكأنه شئ مقصود من قدامة .

وقد يكشف لنا عن عدم اهتمام الناقدين بالاستعارة ، ماذكره الدكتور شوقي ضيف من أن قدامة ، لم يرد أن يهتم بها مخالفة لابن المعتز الذي أخذ قدامة بعض مصطلحاته وتعمد التحريف فيها (٣) كما نجد في أقوال ابن طباطبا ما يكشف ولو بصورة مقاربة عن عدم عنايته بالاستعارة ، لأنه ربما تصوّر أنها مفارقة للحقيقة ، ومخالفة للصدق الذي ينشده في الشعر . فالصدق هو مذهب القدماء (٤) إلا ما احتمل الكذب في حكم الشعر كالإغراق في الوصف ، والإفراط في التشبيه (٥) . أما المحدثون – في رأيه – فإنهم لاينبغي أن يحاكموا من جهة ما يشتمل عليه شعرهم (مدحا أو هجاء) من حقائق ، وإنما يجب أن ينظر إلى صنعتهم في هذا الشعر وإلى إبداعاتهم (٦) وهكذا تكون الحقائق ليست هي أساس جودة الشعر ، وإنما الصنعة الفنية .

وعلى أية حال فإن عدم الاهتمام بالاستعارة يعد عيبا لدى الناقدين وبخاصةً بعد أن أوضحها ابن المعتز في كتاب البديع إيضاحا تاماً .

---

(١) نقد الشعر ص ٢١٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢١٠ .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ص ٩١ ، ٩٢ .

(٤) ، (٥) عيار الشعر ص ٢٢ ، ٢٣ .

(٦) المرجع نفسه ص ٢٣ .

ذوق الناقــدين

ابن طباطبا العلوى ناقد عربى الذوق متأثر بسابقية فى تصوره للشعر [1] ولكن هذا لا ينفى تأثره بثقافة عصره عربيّة وأجنبيّة . ولكنه تحرك فى إطار الثقافة العربيّة ، والمفاهيم التى أصبحت مستقرة فى تذوق الشعر عندئذ . ومما يدل على تأثر الكاتب بذوق سابقيه تأثرا يكاد يلغى ذوقه عيبه لأبيات شعريّة جيدة . فهو متأثر بابن قتيبة تأثرا ظاهراً [2] بل هو يذكر [3] أمثلة ابن قتيبة ، وهو يمثل لأقسام المعانى والألفاظ الأربعة

وقد أشرت إلى تأثره بغيره فى مكان سابق من هذا البحث ، وإنما أردت هنا أن أشير إلى مثال من الأمثلة الواضحة على تبعية الناقد لسابقيه ونظرته الجزئية إلى الشعر وذلك لموقفه من قصيدة طويلة للأعشى مطلعها :

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا .·. واحْتَلَّت الغَمْرَ فالجدين فأ لفرعاً [4]

فهو يوردها دون تحليل ، ويحكم على الشاعر بالتكلف إلا فى ستة أبيات [5] ، بل إن الأبيات الستَّة فيها خلل ظاهر ، ولكنها بالقياس إلى الأبيات الأخرى من القصيدة ، وعددها سبعون بيتا نقية بعيدة عن التكلف[6]

وهذه القصيدة تحتاج إلى قراءة خاصّة لأنها تعبير عن موقف للشاعر أو تجربته عاطفية شاقةً عليه وهى مفارقه أهله ووطنه ، مكرها ، ومحاولة ابنته أن تثنيه عن ذلك ، مستعينة برجل آخر لعل له تأثيرا كبيراً على الأب ، ولكن هذا الرجل يرفض أن يحقق لها بغيتها بمنع الأب من السفر ، بل يرفض منعه . وفى القصيدة وصف لبقرة وحشيه تفجع فى صغيرها بعد إذ اطمأنت ، ربما كانت تعتقد أنها ستجده حيا بعد أن رعت وامتلأ ضرعها باللبن فإذا بها تذهب إليه فتجده أشلاء ممزقة ، ثم هى تتعرض للكلب والصائد . وكأن الشاعر يجسد مخاوفه فى هذه

---

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٣ ، ١٢٤

(٢) أنظر المرجع نفسه . ص

(٣)أنظر ابن قتيبه الشعر والشعراء جـ ١ص ٦٤ – ٧٥

(٤)انظر عيار الشعر ص ٨٣ – ٨٩

(٥) المرجع نفسه ص ٨٨

(٦) المرجع نفسه ص ٨٩

القصيدة ، أو ما يدور بداخله من مشاعر بوصف البقرة الوحشية وما يريد لها القدر المترصد وهو فى نفس الموقف حيث سيرحل فى صحراء موحشة لا يسمع فيها إلا صوت البوم والضوع وهو طائر كالغراب :

لا يسمع المرء فيها ما يُؤنِّسهُ .·. بالليل إلانئيم البوم والضوَعا

كلفت عمياهَا نفسي وشيعني .·. همىَّ عليها إذا ما آلها لمعا*

وهو فى هذين البيتين ، وإن كان يصور شجاعته واعتياده على قطع الصحراء ، فإنه ولا شك يصور مخاوفه من تلك الرحلة المجهولة ثم هو يحاول أن يبث الأمن والطمأنينة فى نفس ابنته وفى نفسه أيضا ، بالحوار الذى يدور بينه وبين ابنته ونصحيته لها :

تقول بنتي وقد قربت مرتحلا .·. يارب جنب أبى الإتلاف والوجعا

واستشفعت من سراة القوم ذا شرف .·. فقد عصاها أبوها والذى شفعا

مهلا بنية إن المرء يبعثه .·. هم إذا خالط الحيزوم والضلعا

عليك مثل الذى صليت واغتمضي .·. نوما فإن لجنب المرء مضطجعا

واستخبرى قافل الركبان وانتظرى .·. أوب المسافر إن ريثا وإن سرعا

ولا تكوني كمن لا يرتجى أحداً .·. لذى اغتراب ولا يرجو له رَجَعَا

وغيرها من الأبيات التى يحاول الشاعر أن تظل أواصره رغم الاغتراب مرتبطة بأهله وبخاصة ابنته . فهو يريدها أن تذكره أبدا ولا تنساه وأن تتنسم أخباره ، كما أنه يريد أن يبث فى نفسها من الإطمئنان ما يجعله يرحل راضيا غير قلق لحزن ابنته . وهى قصيدة متماسكة وإن تعددت موضوعاتها . لأن فى أساسها تعبير عن مخاوف الشاعر ، من رحلة مجهولة فى صحراء مخيفة تاركا خلفه ابنته .

ويعلق الدكتور عبد القادر القط معترضا على ذوق ابن طباطبا فى تناوله لهذه القصيدة واصفا إياها بأنها تتضمن جانبا من أبدع ما رسم الجاهليون لمصارع الحيوان [1]. ويعرض الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد لتجربة مشابهة عند زهير يعرض فيها موقفا لبقرة وحشية وصائديها ، وهى تجربة مشابهة لتجربة البقرة الوحشية عند الأعشى ، ليكشف عن فلسفة

* فى ديوان الأعشى . تحقيق كامل سعفان . دار الكتاب اللبناني . بيروت . د . ت ص ١١٠ لا يرتجي أوبا .

(١) دكتور عبد القادر القط . النقد العربي القديم والمنهجية . مجلة فصول . المجلد الأول . العدد ٣ . أبريل ١٩٨١ ص ٢٠

الشاعر من إيراد تلك الصور المركبة (١) . حقا إن وصف البقرة يأتى فى معرض وصف الشاعر لناقته بالسرعة والحيوية والقوة ، ولكن هذا الوصف هو فى الأساس « صورة لنفس الشاعر يجسد عن طريقها هذه المواجهة الدائمة بينه وبين ظروف الحياة من حوله . » (٢) . وقد كان الشاعر فى هذا التصوير يعتمد على الوسائل التصويرية الخيالية ، وما يبثه فى تلك الصور من حيا وحركة (٣)

وقد أوردت هذا المثال ، للكشف عن النظرة الجزئية الذوقية الخالصة للقصيدة عند ابن طباطبا . وهذا لا يعنى أننا نريد من الناقد أن يفعل ما يفعله الناقد الحديث ، وإنما أردنا أن نبين أن موقفه لم يكن فى مستوى القصيدة التى عابها .

وابن طباطبا يرى أن الشعر قد يحكى عن عاطفة الشاعر ، وما جرى له ، ومع ذلك لا يكون قد استوفى أركان الصنعة ، ولذلك فهو لا يستجيده ، لأنّه حسن اللفظ واهى المعنى يقول : « ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا ، الواهية تحصيلا ومعنى ، وإنما يستحسن فيها اتفاق الحالات التى وضعت فيها ، وتذكر اللذات بمعانيها ، والعبارة عما كان فى الضمير فيها ، وحكايات ما جرى من حقائقها ، دون نسج الشعر وجودته ، واتقان معناه . » (٤) فهو يعيب عددا من الأبيات الجيدة التى لا تعاب مثل البيتين التاليين : لقيس بن ذريح :

خليلى هذى زفرة قد غلبتها .·. فمن لـى بأخرى مثلها قد أطلت

وبى زفرات لو يَدُ مْنَ قتلننى .·. تسوق التى تأتى التى قد تولت (٥)

ثم يعقب على هذين البيتين وغيرهما بقوله : « فالمستحسن من هذه الأبيات حقائق معانيها الواقعة لأصحابها الواصفين لها دون صنعة الشعر وأحكامه . » (٦)

---

(١) الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ، والدكتور عفت الشرقاوى . دراسات عربية . مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٧ ص ٢٧ - ٣٠ .
(٢) المرجع نفسه ص ٢٧ .
(٣) المرجع نفسه . ص ٢٧ - ٣٠ .
(٤) عيار الشعر ص ٩٩
(٥) المرجع نفسه ص ٩٩ ، ١٠٠
(٦) المرجع نفسه ص ١٠٠

وهو يعيب أبياتا من الشعر لأنها لا توافق غرض القائلين أو غرض الشعر بعامّة وذلك فيما يعرض له من أشعار تحت فكرة : « الأبيات التى زادت قريحة قائليها على عقولهم : » كأبيات كثير عزّة المعروفة :

ألا ليتنا يا عز من غير ريبة ∴ بعيران نرعى فى الخلاء ونعزب
كلانا به عر فمن يرنا يقل ∴ على حسنها جرباء تعدى وأجرب
نكون لذى مال كثير مغفل ∴ فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
إذا ما وردنا منهلا صاح أهله ∴ علينا فلا ننفك نرمى ونضرب
وددت وبيت اللّه أنك بكرةٌ ∴ هجان وأنى مصعب ثم نهرب (١)

والمعروف أن هذه الأبيات تعاب على كثير .لأنها لا تحقق الغرض من الغزل .

وهو يذكر أمثلة يستشهد بها ابن سلام فى ترجمته لكثير كقول كثير :

وما زالت رقاك تسل ضغنى ∴ وتخرج من مضابئها ضبابى
ويرقينى لك الحاوون حتى ∴ أجَابكَ حية تحت الحجاب (٢)

وهو يمتدح بيتين آخرين لكثير سبق ذكرهما وهما قوله : « وهذه الأبيات تخلب معانيها للطافة الكلام فيها » (٣) :

إذا ما أراد الغزو لم تثن همه ∴ حصان عليها نظم در يزينها
نهته فلما لم تر النهى عاقه ∴ بكت وبكى مما شجاها قطينها (٤)

وابن سلام معجب بالبيتين ، وكذلك عبد الملك ، وهو ما يعنى أن الاستجادة من ابن سلام ، أو أن البيتين مما يستجاد من الشعر . وابن طباطبا لا يعلق عليهما إلا التعليق الذى يجمعهما وغيرهما ، وهو تعليق موجز لا يكشف عن شىء » .

ولا أريد أن أطيل أكثر من هذا وإنما أردت فقط أن أبين أن الناقد لم يكن مبتكراً وإنما كان خاضعا لمعايير إما سابقة أو معاصرة له تشكل ذوقه . كما أن الغرض التعليمى صريح فى

---

(١) عيار الشعر ص ١٠٨
(٢) طبقات الشعراء جـ ٢ ص ٥٤٨ وعيار الشعر ص ١٠٨
(٣) عيار الشعر ص ١٠١
(٤) المرجع نفسه ص ١٠٢ وطبقات الشعراء جـ ١ ص ٥٤٣

الكتاب ، فهو يريد لناظم الشعر أن يعرف أصوله ومعيبة ، ومستجاده ، ويحفظ الكثير من جيده ليتمكن من نظمه بصورة دقيقة أو مرضيّة . وله كتاب آخر يشير إليه وهو كتاب تهذيب الطبع وهو مختارات شعريّة يستعان بحفظها والنظر فيها على نظم الشعر . يقول : « وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء فى كتاب سميناه « تهذيب الطبع » يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم إياها ، فيحتذى على تلك الأمثلة فى الفنون التى طرّقوا أقوالهم فيها . » (١)

ومقياسه لجودة الشعر مقياس غريب ، وهو أن الشعر الجيد إذا نثر لم يفقد جودته وهو نثر بل يظل يحافظ على جودته وهو شعر وهو رأى غير صحيح ، فجمال الشعر رهن ببنائه ، والوزن أساس من أسسه . يقول : « فمن الأشعار أشعار محكمة أنيقة الألفاظ ، عجيبة التأليف ، إذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها ، وفيها أشعار مموهّة مزخرفة عذبة تروق الاسماع والأفهام إذا مرّت صفحا ، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ، ومجّت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف فيه ، فبعضها كالقصور المشيدّة ، والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام الموتدة تزعزها الرياح ، وتوهيها الأمطار ، ويسرع إليها البلى ، ويخشى عليها التقوّض . » (٢) ويظهر على فكرته أثر ابن قتيبة واضحا .

ومما نلاحظه على ابن طباطبا أنّه كثيراً ما يورد الأمثلة متداخلة ، ويكون تعقيبه عليها موجزا ، ومحيّرا ، فلا تستطيع أن تبين رأيه إلا بإعمال الفكر والرويّة . ثم هو يورد الأمثلة من الجيد والردى متعاقبة دون تحليل أو تعليل .

* * * *

أمّا قدامه بن جعفر ، فإننا نجده يختار أشعارا منتقاه ، مع ما رأينا من أخذه من سابقيه . وهو يورد أمثلة كثيرة لنعت اللفظ الجيد فى رأيه دون تحليل لهذه الأشعار ، وهى أمثلة تغلب عليها الجودة (٣) ، ذلك لأنها أمثلة تعليميّة ، وقد أخذ الدكتور عبد القادر القط عليه أنّه

---

(١) ، (٢) عيار الشعر ص ٢١

(٣) أنظر . نقد الشعر ص ٢٨ – ٤٠

يورد بيتين فى نهيق حمار على أنهما مثل للصياغة الجيدة . وهما قول قول الشاعر :

إذا نبر التعشير نبراً كأنــــه ∴ بقارحــه مـن خـلف ناجذه شج

بعيد مدى التطريب أول صوته ∴ سحيل وأدناه شحيجٌ محشـــرج (١)

يقول الدكتور القط : « وما أظن أن ألفاظ البيتين فيهما ما أورد المؤلف من أجله من « السماحة والخلو من البشاعة » ... ولعل الشاعر قد اختار ألفاظه فيهما وبنى عبارتهما لتناسب هذا الصوت الخاص . وهو أمر لم يلتفت إليه أغلب النقاد فى حكمهم على إيقاع الشعر الذى يتوقعون دائما أن يكون « كثير الماء ، حسن الرواء مهما تكن طبيعة الموضوع والتجربة ، ومهما يكن من خلافنا مع الناقد فى بعض ما استشهد به ، فإنه لم يبن معنى « السماحة » و« البشاعة » ورونق الفصاحة ، وهى كلها ذات دلالات انطباعيّة عامّة ، وفصل كما ذكر ما بين عناصر العبارة الشعريّة متحدثا عن إحداها ، وإن لم يتحقق للنص غيرها من العناصر . » (٢)

والدكتور عبد القادر القط يأخذ على الناقد كذلك أنه لم يحدد مصطلحاته فهى مصطلحات عامّة ، ذوقية لا نعرف لها حدوداً . وفى رأيى أن عبارة قدامة « وإن خلت من سائر نعوت الشعر » عبارة غريبة أو على الأقل غير مفهومة فهو بعد أن يعرف ما يعينه بجودة الألفاظ يورد تلك العبارة الغريبة فهو مثلا يقول فى نعت اللفظ : « أن يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من سائر النعوت للشعر » . » (٣) ويكرر هذه العبارة وهو يتحدث عن الوزن فيقول : « أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر » (٤) . ولعله يقصد أن مخارج الحروف قد تكون سهلة وفصيحه ، وغير بشعة فى شعر لا يتحقق فيه من صفات الشعر الفنيّة شىء . وكأنه ينظر إلى الألفاظ فى ذاتها . ويمكن أن يقال الشىء نفسه

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٣ .

(٢) دكتور عبد القادر القط . النقد العربى القديم والمنهجيّة ، مجلة فصول . المجلد الأول . عدد ٣ أبريل ١٩٨١ ص ١٨

(٣) نقد الشعر ص ٢٨

(٤) المرجع نفسه ص ٣٥

فى الوزن فقد يتحقق الوزن تحققا تاما فى شعر ليس له من صفة الشعر شيء إلا الوزن .

ومن الأشياء الغريبة أن يعيب اتصال البيت بلاحقه اتصالا لفظيا لاكتمال المعنى – أو بعبارة أخرى أن معنى البيت لا يكمل بنهايته بل يكمله بيت آخر . وهو ما عرف بالتضمين فيما بعد يقول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان علـى أمـرى .·. ومـن لـك بالتدبـر فـى الأمـور

إذن لملكت عصمـة أم وهـب .·. على ما كان من حسك الصدور (١)

ويتضح موقفه هذا من قوله : « ... المبتور وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض بتمامه فى بيت واحد ، فيقطعه بالقافيه ، ويتمه فى البيت الثانى .. » (٢) ثم يذكر البيت الأول من البيتين السابقين معلقا عليه بقوله : « فهذا البيت ليس قائما بنفسه فى المعنى ، ولكنه أتى بالبيت الثانى بتمامه. »(٣) – أى بما يتمه . فهو يرى أن يكون البيت مستقلا بنفسه لفظا ومعنى.

والمساواة كما يعرفها : « هو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص ، وهذه هى البلاغة التى وصف بها بعض الكتاب .. الخ » (٤) وأمثلته عليها أمثلة ليست من جيد الشعر ، وإنما هى أمثلة للنظم الذى يحمل معانى تعجب الناقد ، هذا فى كثير من الأمثلة التى يوردها كقول امرئ القيس :

فإن تكتموا الداء لا نخفـه .·. وإن تبعثوا الحرب لا نقعـد

وإن تقتلونا نقتلكـم .·. وإن تقصدوا لـدم نقصـد

وأعددت للحرب وثابـة .·. جـواد المحثـة والمـرود (٥)

ويورد بعض الحكم الأخرى التى لا يكسبها قيمتها إلا وضعها فى السياق (٦) وأمثلته على المبالغة أمثلة غير جيدة ، ولكنها تؤدى غرضها كشواهد على تعريف المبالغة الذى يورده . (٧)

وأمثلته على صحة التقسيم كذلك أمثلة رديئة ، ولكن لأنها تعليميّة يراها وافيه بالغرض

---

(١) أنظر البيتين المرجع نفسه ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٢) ، (٣) المرجع نفسه ص ٢٢٢ ، ٢٢٣

(٤) المرجع نفسه ص ١٥٠

(٥) المرجع نفسه ص ١٥٠

(٦) انظر المرجع نفسه ص ١٥١ ، ١٥٢

(٧) انظر المرجع نفسه ص ١٤١ ، ١٤٢

كقول الشاعر :

فقال فريق القوم : لا ، وفريقهم ∴ نعم : وفريق قال : ويحك ما ندرى

ويعلق على البيت بقوله : « فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام » [1] ولكن مثل هذه الأقسام قد تسىء إلى الشعر إذا لم يكن فيه من سمات الشعر إلا الوزن وصحة التقسيم كهذا البيت وأخوته الآخرين .

وقد هاجم الدكتور محمد مندور قدامة واعتبره ممثلا للنظر الفلسفى الشكلى الجاف فى الشعر ، ويرى أن هذا الاتجاه كما مثله قدامة ومن جاءوا بعده ألحق ضررا كبيرا بالذوق العربى الخالص . يقول : « فإن النظر الفلسفى الشكلى الجاف ، كما انتهى إلى قدامة (٢٧٥ – ٣٣٧ هـ) وإن لم يستطع لحسن الحظ أن يعم القرن الرابع ، لم يلبث أن أخذ يسيطر ببعد العرب شيئا فشيئا عن منابع أدبهم القويّة ، وغلبة الصنعة الشكلية ، وتقهقر الذوق العربى الخالص – وإن كانت بوادر سيطرته عند أبى هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥ هـ . وسار الزمن فإذا به يجفف منابع الذوق ، وينتهى بالبلاغة إلى التحجر والعقم عند الخفاجى والسكاكى والخطيب القزوينى ومن إليهم . » [2] وقوله عنه كذلك : « وأما قدامة فعقليته شكلية صرفه ، وهو لا يبدأ بالنظر فى الشعر ، بل يكون أولا هيكلا لدراسته ويحدد تقاسيمه ، أو إن شئت فقل إنه يصنع قطعة أثاث هندسيّة التركيب ثم يأخذ فى ملء أدراجها . » [3]

ولما كان المدح قد أصبح هو الفن الشعرى المسيطر مما كان له أثره على النظرة إلى الشعر ، وإلى الفلسفة التى تكمن خلف تشكيله فقد أشار دكتور محمد مندور فى النقد المنهجى عند العرب إلى هذا الأثر السىء . فقال : « ... وطغيان المدح عليه تكسبا . فهذه الظاهرة المشئومة قد ذهبت أحيانا كثيرة بأصالة الشاعر ، وقطعت العلاقة بين شعره وحياته ، بحيث يصعب أن نجد نفوس الشعراء فى دواوينهم ، وإن وجدنا بعضا من خصائصهم الفنّية ، أو بعضا من أصداء بيئتهم » [4]

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٣١ .
(٢) النقد المنهجى عند العرب . ص ٢٧
(٣) المرجع نفسه ص ٦٣ وأنظر حديثه عن قدامة ص ٦٧ وكيف أن أثره كان ضئيلا فى النقاد .
(٤) المرجع نفسه ص ٢٥

ويقول الدكتور عبد القادر القط عن أثر المديح وسيطرته فى العصر العباسى ، وما شاهده هذا العصر من تغير حضارى ، « ... ولكن الأمور كانت قد تغيّرت تغيّرا عظيما فى العصر العباسى . فقد جعل النظام الجديد بخلفائه الأغنياء ، وأمرائه وحكامه ، وقادته ، والشخصيات الأخرى المشهورة فيه ، فنّ المديح يبرز إلى مقدمة الفنون الشعريّة الأخرى ، ويحجب تلك الفنون تدريجيا حتى أصبحت فى النهاية فنونا باهتة ومغمورة ، وأصبحت المقطوعات الوصفية والغزلية مجرّد تابع للمديح الذى يوجهه الشعراء إلى ممدوح ما . إنها توفر خلفية يبدو أمامها الثناء المفرط على الممدوح أكثر تألقا .... إلخ » (١)

ونلاحظ أن فنى المديح والرثاء – والهجاء أيضا الذى قد يدعم المدح بهجاء عدو الممدوح – يحتلان مساحة هامة من « نقد الشعر » عند قدامة . ولكنه أراد أن يركز على الصفات النفسية وحدها وإن كان العرب يمدحون بها أيضا ، وهى الغالبة على شعرهم لكن كانت هناك صفات جسديّة أخرى يرونها تكسب الممدوح فضلا ونبلا كحسن الطلعة التى تحدث الهيبة ، وطول القامة ، « والإغضاء » أو غض البصر ، وإشراق الوجه ، أو بياضه الذى لا شك كان كناية عن شىء معنوى . وهكذا

ولعل سيطرة المديح على الشعر العربى ، وتابعه الرثاء لأن الرثاء فى رأيه مدح للميت . فالمدح يتولى الإشادة بالأحياء ، والرثاء يتولى مدح الموتى . جعله يركز على قواعد الصناعة اللفظية أو الصياغة اللفظية واعتبار الصنعة وحدها فى مجال المفاضلة حتى ولو كانت مادة الصناعة غير أخلاقية أو تصورا فحشا وخروجا على المواصفات الأخلاقية . فليست العبرة بالمبدأ الخلقى ، وإنما العبرة بالصورة التى يبرز عليها . فلا عيب فى صنعة النجار إذا كان خشب النجار رديئا .يقول : « وعلى الشاعر إذا شرع فى أىّ معنى كان، من الرفعة والضّعة ، والرفث ، والنزاهة ، والبذخ والقناعة والمدح والعضيهة ، وغير ذلك من المعانى الحميدة والذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة . » (٢)

ويذكر بيتى امرىء القيس :

---

(١) مفهوم الشعر عند العرب ص ٢٢٠

(٢) نقد الشعر ص ١٩

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضـــع .:. فألهيتها عن ذى تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له .:. بشق وتحتى شقها لم يحـول

وذلك لأنه يعارض من : « يذكر أن هذا معنى فاحش ، وليست فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلا رداءته فى ذاته » (١) ولكنك تجده بعد ذلك يخالف هذا المبدأ وهو حريّة الشاعر فى تناول المعانى مهما كان مضمونها فى أكثر من موضع فى كتابه ، فمثلا لا يطلق للشاعر حريّة المديح بأى معنى ، بل بالمعنى النفسى وحسب ومثاله فى ذلك معروف وهو ما دار بين كثير وعبد الملك بن مروان (٢)

والشىء الآخر وهو كمثال وضعه القاعدة المعروفة فى النقد العربى بمدح الممدوحين حسب أوضاعهم الاجتماعية ، مما يخالف حريّة الشاعر فى استخدام أى مادة فى شعره ، ولو كان من ذلك الرفث أى الفحش . : « يقول ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب ، رضى الله عنه فى وصف زهير حيث قال : إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال ، فإن فى هذا القول ، إذا فهم وعمل به ، منفعة عامّة . وهى العلم بأنه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم فكذا يجب ألا يمدح شىء غيرهم إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره ، ومنفعة أخرى ثانية وهى توكيد ما قلنا فى أول كلامنا فى المعانى من أن الواجب فيها قصد الغرض المطلوب على حقه ، وترك العدول عنه إلى ما لا يشبهـــه . » (٣)

فإذا كان يطلق حريّة استخدام المعانى للشاعر والتى هى مادة الصناعة ، فإنه يعود فيقيده بالصدق أو بمدح الرجل بما فيه . بل إنه فى الغزل يحرم الصدق على الشاعر ، بل ويحكم العرف الذى هو عدم الجلادة فى الحب ، لأن الحب فى رأيه هو شدة الصبابة والتهالك ويورد أبياتا يذكرها كقول الشاعر

فلما بدا لى ما رابنـــــى .:. نزعت نزوع الأبى الكريم (٤)

ثم يعود إلى تحديد المذهب المسلوك فى الغزل : « ولمّا كان المذهب فى الغزل إنما هو

(١) المرجع نفسه ص ٢٠ ، ٢١

(٢) المرجع نفسه ص ٦٩ ، ٧٠

(٣) المرجع نفسه ص ٦٥

(٤) المرجع نفسه ص ١٩٧

الرقة ، واللطافة والشكل والدماثة ، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولةغير مستكرهة . فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيبا . ، إلا أنه لما لم يكن عيبا على الإطلاق ، وأمكن أن يكون حسنا ، إذ كان قد يحتاج إلى الخشونة فى مواضع مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس * والمرهبة ، كان أحق المواضع التى يكون فيها عيبا الغزل لمنافرته تلك الأحوال وتباعده منها . فمن الكلام المستحسن فى الغزل قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :

وإنْ تنْأَ دَارك لاَ أمَلُّ تذكـرا .·. وعليك منى رحْمَة وسَلاَمُ

ومن المستحسن قول هذا الشاعر أيضا :

سَلاَمٌ ليت لسانا تنطقين بـه .·. قبل الذى نالنى من صوته قطعا (١)

فما رأيت أغلط ممن يدعو على معشوقته، حيث أجادت فى غنائها له بقطع لسانها .»(٢)

فهو لا يعيب الفحش عند امرىء القيس ولكنه هنا يعيب على الشاعر الخشونة والجلادة ، ونحن لا نخالفه فى رداء البيت الثانى ، ولكنا لا نراه أشد عيبا من الفحش . ونرى فيه مخالفة لقاعدته فى حريّة الشاعر فى تناول جميع المعانى .

ونقول كذلك إن مفهومه للصنعة الشعرية غير واضح من تعريفه لها فإذا كانت الصنعة فى المعانى ، فما هو دور الألفاظ ؟ فهو يقول : « إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنّه لابد فيها من شىء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضّة للصياغة . » (٣)

المعنى بمنزلة المادة والشعر هو الصورة ، فماذا يقصد بالشعر هل الألفاظ أم شكل القصيدة القائم على شطرات وأبيات . وهل ما يحدث فى الصناعة يحدث فى الشعر بنفس الكيفية ؟ وهل القصيدة مجرد صورة شكلية ، أم أنها شكل ومعنى ؟ وهل هذا فصل بين الشكل والمحتوى ؟ وغير ذلك . يمكن القول إن فصل قدامة بين الشكل والمحتوى وتطبيق قواعد شكليّة جعل آراءه النقديّة غير ذات قيمة كبيرة . بل إن تعريفه للقافية تعريف مضطرب ، وسبب ذلك خضوع ذلك التعريف للقسمة العقلية للشعر إلى أربعة أقسام وهى : لفظ ومعنى ووزن وقافية ،

* بالأصل المستثقل ، وهذا الفرض يتضح من قوله بعد ذلك تعقيبا على بيت تال لهذا المثال ، ومن المستحسن .

* بالأصل اليأس

(١) المرجع نفسه ص ١٩٨

(٢) المرجع نفسه ص١٩٨ ، ١٩٩

(٣) المرجع نفسه ص ١٩

وقد أراد أن يجعل تلك الأقسام تتآلف بعضها مع بعض إلا القافية فلم يجدها تتآلف مع غيرها ومن هنا جعلها تتآلف مع سائر البيت ، ولم يجعلها تتآلف مع الوزن ، ومع اللفظ إذ هي لفظ ، ويظهر اضطراب هذا التعريف من قوله : « ولم أجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخر ائتلافا ، إلا أني نظرت فيها فوجدتها ، من جهة ما ، أنها تدل على معنى لذلك المعنى ائتلاف مع معنى سائر البيت ، فأما مع غيره فلا ، لأن القافية إنما هي لفظة مثل سائر البيت من الشعر ولها دلالة على معنى ، كما لذلك اللفظ أيضا ، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى ، فإذا كان ذلك كذلك فقد أنتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخر ائتلاف القافية أيضا ، إذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع غيره .

فأما من جهة ما هي قافية ، فليس ذلك ذاتا يجب لها أن يكون لها بها ائتلاف مع شيء آخر ، إذ كانت هذه اللفظة إنما قيل فيها : إنها قافية من أجل أنها مقطع البيت وآخره ، وليس أنها مقطع ذاتي لها ، وإنما هو شيء عرض لها بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها ، وليس الترتيب ، وأن لا يوجد للشيء تال يتلوه ، ذاتا قائمة فيه ، فهذا هو السبب في أن لم يكن للقافية من جهة ماهي قافية تأليف مع غيرها ... »[1] واعتذر عن طول النّص واكتفى بهذا القدر منه ليتضح إلى أي مدى كان التقسيم المنطقي الشكلي ضارًا بنظرة قدامة لمفهوم الشعر . ويمكن أن نرد على حديثه عن القافية ، بأن القافية تتلاءم مع الوزن – رغم عدم رضاه عن ذلك ، وليست مجرد كلمة يتوقف عندها الشاعر . أو يلتقط عندها أنفاسه . كما يرى بعض الدارسين .

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٥ ، ٢٦ .

المصادر والمراجع

الدكتور ابراهيم عبد الرحمن والدكتور عفت الشرقاوي . دراسات عربيّة . مكتبة الشباب القاهـرة ، ١٩٧٧

ابن رشيق العمدة جـ ١ ، جـ ٢ . دار الجيل تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . ط ٥ .. بيروت لبنان ١٩٨١

ابن سلام . طبقـات فحـول الشعـراء جـ ١ ، جـ٢ تحقيـق محمـود شاكـر . مطبعـة المدني . القاهـرة ، ١٩٧٤

ابن طباطبا . عيار الشعر . تحقيق دكتور محمد زغلول سلام . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٩

ابن قتيبة . الشعر و الشعراء جـ ١ ، جـ ٢ . تحقيق احمد محمد شاكر . دار المعـارف القاهـرة ، ١٩٦٦

ابن المعتز . البديع . تحقيق كراتشوفسكي . نشر Messrs . lusac and Co . Great Russel Street . London .

ابن وهب . البرهان في وجوه البيان . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ، ١٩٣٨

أرسطو . الخطابة . ترجمة دكتور عبد الرحمن بدوي . ط ٢ . دار الشئون الثقافية العامّة . بغداد ١٩٦٨

دكتور جابر عصفور . مفهوم الشعر . دراسة في التراث النقدي . دار الثقافة للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٧٨

دكتور حسن البنا عز الدين . الكلمة والأشياء . دار الفكر العربي . القاهرة . ، ١٩٨٨

دكتور شكري محمد عياد . كتاب أرسطو طاليس في الشعر . نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السورياني إلى العربي . تحقيق مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربيّة . دار الكاتب العربي للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٦٧

دكتور شوقي ضيف . البلاغة تطور وتاريخ . ط ٦ ، دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٣

طه ابراهيم . تاريخ النقد الأدبي عند العرب . دار الحكمة بيروت . لبنان . د . ت

دكتور طه حسين . حديث الأربعاء جـ ١ . ط ١٢ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٦

دكتور عبد القادر القط . مفهوم الشعر عند العرب . ترجمة دكتور عبد الحميد القط .

دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٢

: النقد العربي القديم والمنهجيّة . مجلة فصول . المجلد الأول . العدد الثالث .
أبريل ١٩٨١

عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . تحقيق محمود محمد شاكر . مكتبة الخانجي .
القاهــرة ، ١٩٨٤ .

أسرار البلاغة . تحقيق محمد عبد العزيز النجار . محمد على صبيح وأولاده .
القاهرة ، ١٩٧٧

على بن عبد العزيز الجرجاني . الوساطة . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرين .
دار التعلم . بيروت . لبنان د . ت

فاق جيلدر . بدايات النظر فى القصيدة . ترجمة عصام بهى . مجلة فصول . المجلد ٦ .
العدد ٢ . يناير / فبراير / مارس ١٩٨٦

قدامة بن جعفر . نقد الشعر تحقيق كمال مصطفى ط ٣ . مكتبة الخانجي . القاهرة ، ١٩٧٩

المبرد . الكامل . جـ ١ ، جـ ٢ . مؤسسة المعارف . بيروت . لبنان ١٩٨٥

دكتور محمد طاهر درويش . فى النقد الأدبى عند العرب . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٩ .

دكتور محمد غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث . دار نهضة مصر . القاهرة ، ١٩٧٣

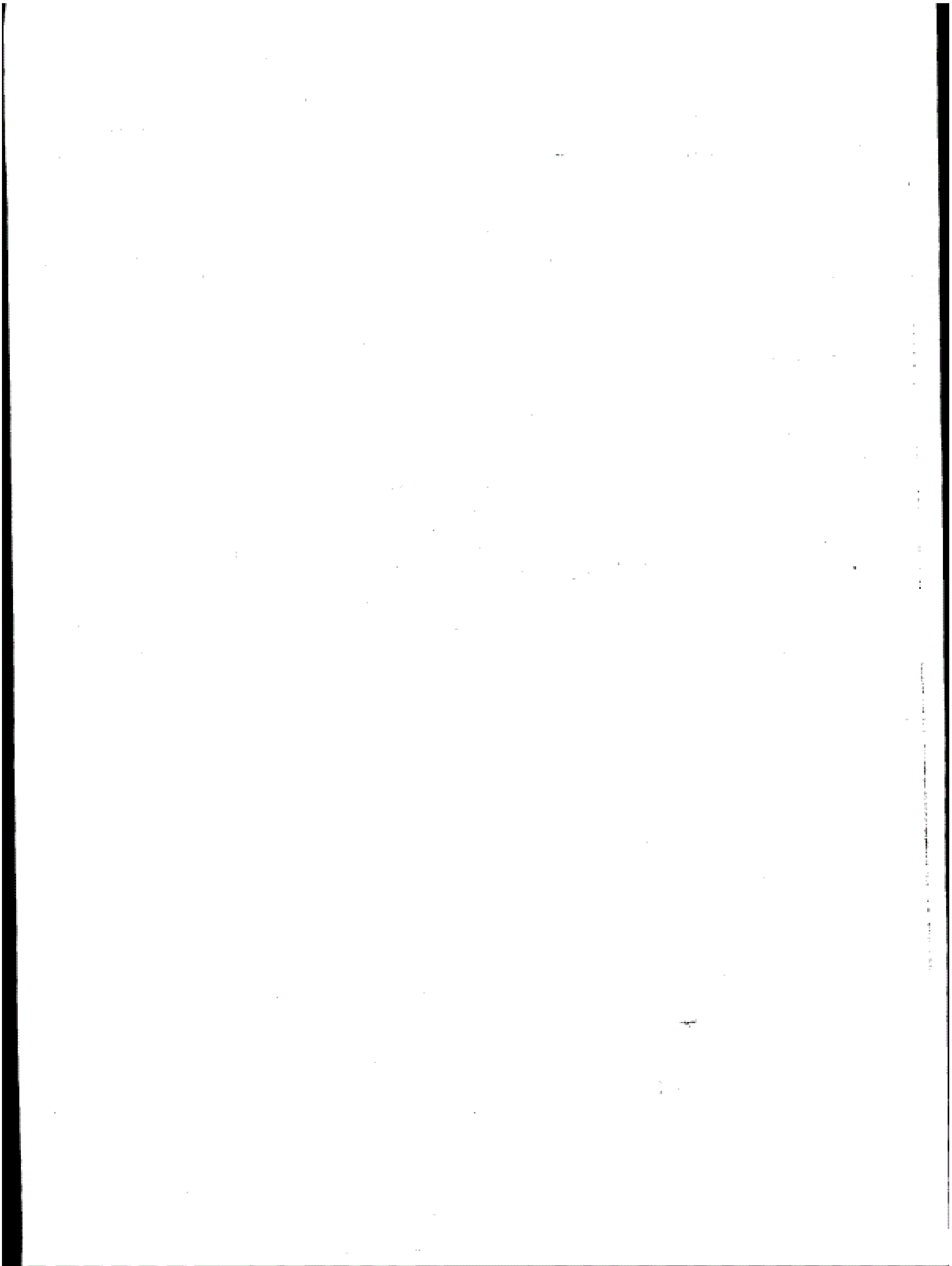
دكتور محمد مندور . النقد المنهجى عند العرب . دار نهضة مصر . القاهرة ، ١٩٤٨

ياروسلاف ستيتكيفتسن . القصيدة العربيّة الكلاسيكيّة والأوجه البلاغيّة للرسالة . ترجمة
مصطفى رياض . مجلة فصول العدد الثانى . المجلد ٦ . يناير / فبراير / مارس ١٩٨٦

القسم الثانى

النظم عند عبد القاهر الجرجانى

(ت ٤٧١ هـ)



النظم عند عبد القادر الجرجانى

حظى عبد القاهر الجرجانى وما زال يحظى باهتمام الباحثين ، لما يمثله من أصالة ، ولما يجد لديه الباحثون من أصول فكريّة واتجاهات رائدة فى مجال دراسة اللغة والبلاغة . ولقد قيل عنه فى مجال علوم البلاغة أنه واضع علمى المعانى والبيان . كما أن فكرته عن النظم تجعل بعض الباحثين المحدثين يراه سابقا لاتجاهات حديثة فى دراسة اللّغة .

ومع ما يؤخذ عليه من بعض المآخذ كالقول بأنه قصر بحثه على الجملة أو العبارة ، ولم يتجاوزها ، أو غير ذلك من الملاحظات الأخرى . فإنه ما زال جديراً بدراسة . بل بدراسات جديدة .

وقد رأيت أن أقوم بدراسة النظم عنده دراسة جديدة ، لعلى أتبين موقفه من البلاغة ، وموقفه من الإعجاز القرآنى . تلك القضية التى وقف عبد القاهر ليؤكد فيها أن القرآن لم يكن معجزا إلا بلفظه ومعناه ، أو بعبارته هو إلا بنظمه الذى يتضمن تفاعل المعنى مع الصياغة ، وكيف يؤثر فيها ، ويوجهها الوجة التى يريد . لقد رأى أن أقوال الآخرين كالقول« بالصرفة » التى تعنى أنّ العرب لم يعجزوا عن الإتيان بمثل أى القرآن الكريم ، وإنما صرفوا عن ذلك أقوال غير صحيحة ، بل باطلة وهو أمر رفضه كل الرفض ، كما رفض قول من يريد التدليل على أن القرآن معجز بلفظه أى بصياغته ، وهم اللفظيون الذين يجعلون البلاغة عملية لفظية ، وهو يبذل جهداً كبيراً لبيان أن المعوّل ليس على الألفاظ وحدها ، وإنما تأتى الألفاظ خدما للمعانى وتابعة لها ، وإذا كانت هناك مزيّة فى الألفاظ فإنما مصدرها المعنى . وهو لذلك يرى النظم هو أساس الإعجاز . ومن ثم نجد النظم يدخل فى صميم النظريّة الأدبيّة عند عبد القاهر الجرجانى ، لأنه كما سوف نرى هو أساس البلاغة عنده . وليس النظم إلاحسن التوفيق بين اللفظ والمعنى .

وعبد القاهر من أنصار المعنى أو بعبارة أخرى يولى المعنى أهميّة كبيرة ، وإن كان فى الوقت نفسه لا يغفل دور اللفظ على اعتبا أنّه تابع للمعنى ، خادم له . ويتضح هذا على سبيل المثال من رده على من يقول بأهميّة الصياغة أو «اللفظ » معتقداً أن المعنى لا أهميّة له : « ..... واعلم أنه لو نظر ناظر فى شأن المعانى والألفاظ إلى حال السامع ، فإذا رأى المعانى تقع من بعد وقوع الألفاظ فى سمعه ظن لذلك أن المعانى تبع للألفاظ فى ترتيبها ، فإن هذا الذى بيناه

يريه فساد هذا الظن ، وذلك أنه لو كانت المعاني تكون تبعا للألفاظ في ترتيبها ، لكان محالا أن تتغير المعاني والألفاظ بحالها لم تزل عن ترتيبها ، فلما رأينا المعاني قد جاز فيها التغيير من غير أن تتغير الألفاظ وتزول عن أماكنها ، علمنا أن الألفاظ هي التابعة ، والمعاني المتبوعة » (١)

فالألفاظ تبع للمعاني ، وليست المعاني تابعة للألفاظ ، ويوضح هذه الفكرة مرّة أخرى ، وهو يعارض فكرة نقل اللفظ في المجاز عن معناه الأول إلى معنى جديد . إذ يرى أن التجوز يكون في المعنى لا في اللفظ ، لأن المعنى هو المطلوب من اللفظة في أي سياق ترد فيه ، بحسب مقصد المتكلم ، فيقول : « وليس العجب إلا أنهم لا يذكرون شيئا من المجاز إلا قالوا إنه ابلغ من الحقيقة ، فليت شعري إن كان لفظ أسد قد نقل عما وضع له في اللغة وأزيل عنه ، وجعل يراد به الرجل الشجاع هكذا غفلا * ساذجا ، فمن أين يجب أن يكون قولنا أسد أبلغ من قولنا شجاع . وهكذا الحكم في الاستعارة ، هي وإن كانت في ظاهر المعاملة * من صنعة اللفظ ، كنا نقول : هذه لفظة مستعارة ، وقد استعير له اسم الأسد فإن مال الأمر (إلى أنّ)* القَصد بها إلي المعنى . يدلك على ذلك أنا نقول : جعله أسداً ، وجعله بدرا ، وجعله بحرا فلو لم يكن القصد إلى المعنى لم يكن لهذا الكلام وجه لأن جعل لا تصلح حيث يراد إثبات صفة للشيء ، كقولنا جعلته أميرا ، وجعلته واحد دهره ، أثبت له ذلك ، وحكم جعل إذا تعدى إلى مفعولين حكم « صير » فلما لا تقول : صيرته أميراً ، إلا معنى أثْبَتُّ له صفة الإمارة ، كذلك لا يصح أن تقول : جعلته أسدا إلا على معنى أنك جعلته في معنى الأسد . ولا يقال جعلته زيداً ، بمعنى سميته زيدا ، ولا يقال للرجل : اجعل ابنك زيداً ، بمعنى سمّه زيدا ، وإنما يدخل الغلط في ذلك على من لا يحصل (٢) .

فالسياق وحده هو الفيصل في تحديد المعنى ، والمقصد هو الذي يوظف الألفاظ لتحقيق هذا الغرض واضعا اللفظ في خدمته ، بحيث تصبح الألفاظ خدما للمعاني .

(١) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز . تحقيق الشيخ محمد عبده ، مطبعة محمد على صبيح وأولاده ، القاهرة ط ٦ ، ١٩٦٠ ص ٢٤٠

* في الأصل عملا . وقد تم تصحيحها بالرجوع إلى الأستاذ محمود احمد شا شاكر دلائل الإعجاز ص ٣٦٧ .

** دلائل الإعجاز تحقيق محمود شاكر . وبالأصل (ظاهرة العاملة)

* هذه الإضافة من دلائل الإعجاز تحقيق محمود شاكر ص ٣٦٧

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣٧

وينطلق من هذا إلى ذكر مثال تطبيقي يبين أن المعنى (المقصد) هو الذي يحدد معنى العبارة ، أو الصياغة الحاملة لهذا المعنى . فينتقل إلى مناقشة الجهميّة في شرحهم لقوله تعالى : « وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا » فيرى أنهم أثبتوا للملائكة صفة الإناث ، وذلك باعتبار أن الفعل « جعل » هنا يرد بمعنى أثبت ، في حين أنه يرد بمعان مختلفة أخرى . ولكنّ معناه تحدد هنا في السياق بحسب االقصد أو المعنى . ومعناه في الآية أن الكفار اعتقدوا أنّ الملائكة إناث حقا . فيقول " فأما قوله تعالى : وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا » فإنما جاء على الحقيقة التي وصفتها * ، وذلك أن المعنى على أنهم أثبتوا للملائكة صفة الإناث ، واعتقدوا وجودها فيهم ، وعن هذا الإعتقاد صدر عنهم ما صدر من الاسم أعني إطلاق اسم البنات [على الملائكة]* وليس المعنى أنهم وضعوا لها لفظ الإناث ، أو لفظ البنات اسما من غير اعتقاد معنى ، وإثبات صفة ، وهذا محال لا يقوله عاقل ، أما تسمع قوله تعالى « : أشهدوا خلقهم ، ستكتب شهادتهم ويسألون » ، فإن كانوا لم يزيدوا على أن أجروا الاسم على الملائكة ، ولم يعتقدوا إثبات صفة ومعنى بإجرائه عليهم ، فأى معنى لأن يقال : أشهدوا خلقهم ، هذا ولو كانوا ، يقصدون إثبات صفة ، ولم يزيدوا على أن وضعوه اسما ، لما استحقوا إلا اليسير من الذّم ، ولما كان هذا القول منهم كفرا . »(٣)

وقد دخل الفعل « جعل » في الخلاف بين الجهمية وبين أبي الحسن الأشعري لأن الجهميّة لكي يثبتوا أن القرآن الكريم مخلوق ، لجئو إلى قوله تعالى: « إنّا جعلناه قرآنا عربيا ». في حين يرى أبو الحسن الأشعري في قول الجهمية تأويلا يؤدي إلى الفتنة ، تقول الدكتورة فوقية حسين محمود : « ... وما أن يقع على ادعاد الجهمي في التأويل ، حتى يصرح بأنّه يبتغى بتأويله هذا الفتنة ، ويقول : فادعى كلمة من الكلام المتشابه يحتج بها من أراد أن يلحد في تنزيله» ثم يبين سبب الفتنة فيقول : إن جعل القرآن من المخلوقين على وجهين : «على معنى التسمية ، وعلى معنى فعل من أفعالهم .» ولكي يبين هذين الوجهين يذكر أمثلة من القرآن الكريم:

---

* يقصد اعتقاد الجهمية بأن الملائكة إناث على الحقيقة ، لا مجرّد أنهم سموهم إناثا

* زيادة من عندنا يتضح بها المعنى

(٣) المرجع نفسه ص ٢٣٨ ، ٢٣٩

(أ) « الذين جعلوا القرآن عضين » (٩١ / الحجر) ، وقوله تعالى : « ... وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا » (١٩ / الزخرف) هذان مثلان على معنى التسمية (ب) أما قوله تعالى : « يجعلون أصابعهم فى آذانهم » (١٩ / البقرة) . فهذا معنى فعل من أفعالهم . هذا بالنسبة للمخلوقين . ثم هناك (جعل) من أمر الله على معنى خلق ، و(جعل) على معنى (غير خلق) ، ويعطى للوجه الأول عدّة أمثلة من القرآن (٤) .

وهذا الخلاف بين الجهميّة والأشاعرة حول الفعل « جعل » بيّن بوضوح أن العبرة فى فهم اللغة هو بالسياق والمقصد ، فقد يكون اللفظ واحدا ويتعدد معناه على أساس من استعمال اللغة العربيّة . وينتهى الأشاعرة إلى أن للفعل جعل أربعة معانى ، يخص اثنان منها الله تعالى وفعله ، واثنان تخصان الإنسان وأفعاله ، وبالنسبة لله تعالى وفعله : فالفعل جعل يدل على معنيين : أحدهما جعل بمعنى خلق ، والآخر على غير هذا المعنى . فكيف يخص الجهمية الفعل « جعل » بالخلق وحده . (٥)

وإذا كان هذا شأن المعنى مع اللفظ فإنه يكون - ولا شك - ذا شأن كبير ، إن لم يكن له الشأن كله فى حال المجاز ، فالمجاز مجاز فى المعنى لا فى اللفظ ، وعلى هذا الأساس يرفض القول بأن المجاز ناشىء عن نقل اللفظ من معناه الأول الاصطلاحى ، الى معنى جديد ، وهو هنا يتحدث عما يسميه المجاز اللغوى الواقع فى الكلمة المفردة ، فيقول : « وذلك أن العادة قد جرت بأن يقال فى الفرق بين الحقيقة والمجاز : إن الحقيقة أنّ يقرّ اللفظ على أصله فى اللغة ، والمجاز أن يزال عن موضعه ويستعمل فى غير ما وضع له ، فيقال :أسد ، ويراد شجاع ، وبحر (ويراد) جواد ، وهو - وإن كان شيئا قد استحكم فى النفوس حتى كأنك ترى الخاصّة فيه كالعامّة ، فإن الأمر بعد فيه خلاف ، وذلك أنا إذا حققنا لم نجد لفظ أسد قد استعمل على القطع والبت فى غير ما وضع له ، ذاك لأنه لم يجعل فى معنى شجاع على الإطلاق ، ولكن جعل الرجل بشجاعته أسد ، فالتجوز فى أن ادعيت للرجل أنه فى معنى الأسد ، وأنّه كأنه فى قسوة قلبه وشدّة بطشه ، وفى أن الخوف لايخامره ، والذعر لا يعرض له ، وهذا - إن أنت حصّلت -

(٤) أبو الحسن الأشعرى . الإبانة عن أصول الديانة ، تحقيق الدكتورة فوقيه حسين محمود . دار الأنصار . القاهرة ، ١٩٧٧ ص ٩٩ ، ١٠٠ .

(٥) الأشعرى . الإبانة عن أصول الديانة ص ١٠١ المقدمة .

تجوّز منك فى معنى اللفظ لا اللفظ ، وإنما يكون اللفظ مزالا بالحقيقة عن موضعه ، ومنقولا عما وضع له ، أن لو كنت تجد عاقلا يقول : هو أسد ، وهو لا يضمر فى نفسه تشبيها له بالأسد ، ولا يريد إلا ما يريده إذا قال هو شجاع وذلك مالا يشك فى بطلانه . » (٦)

ويتضح من قوله : « يضمر فى نفسه تشبيها » وفى قوله تجوّز فى المعنى لا فى اللفظ ، وأن المجاز ليس فى اللفظة المستعارة ، وإنما هو فى معناها ، أن المجاز معني قائم بالنفس ، أو مقصد يضمره المتكلم فى نفسه ، ويبنى العبارة وفقه ، على أساس أن المعنى القائم فى النفس يرتب المعنى أولا ، ثم تترتب له الألفاظ تلقائيا .

ومما يدل على أهميّة المعنى ، وأن المعوّل عليه عند عبد القاهر فى الصياغة اللغوية أو الأدبيّه ، أنه هو الذى يستدعي الألفاظ ويضعهافى نسق خاص حسب مقصد المتكلم ، مما يجعله فى مرتبة أعلى من مرتبة اللفظ ، وبدون أن يغض ذلك من مكانة اللفظ نهائيا ، أو يهمل دوره فى التعبير الأدبى ، قوله : وهو يناقش بعض الآيات القرآنية التى إنْ أخذت على الظاهر أدت إلى الكفر ، ووجب التأويل فى فهمها وترك ذلك الظاهر المضل « ... حتى صاروا يتأولون فى الكلام الواحد تأويلين أو أكثر ، ويفسرون البيت الواحد عدّة تفاسير ، وهو على ذلك ... الطريق المزلة الذى ورّط كثيرا من الناس فى الهلكة ، وهو مما يعلم به العاقل شدّة الحاجة إلى هذا العلم ، وينكشف معه عوار الجاهل به . ويفتضح عنده المظهر الغنى عنه ، ذلك لأنه قد يدفع إلى الشىء لا يصح إلا بتقدير غير ما ير يه الظاهر ، ثم لا يكون له سبيل إلى معرفة ذلك التقدير إذا كان جاهلا بهذا العلم فيتسكع عند ذلك فى العمى ويقع فى الضلال ، مثال ذلك من نظر إلى قوله تعالى : « قل ادعو الله أو ادعوا الرحمن أيا ما تدعوا فله الأسماد الحسنى » ثم لم يعلم أن ليس المعنى فى (ادعوا) الدعاء ، ولكن الذكر بالاسم ، كقولك هو يدعى زيدا ، ويدعى الأمير ، وأن فى الكلام محذوفا ، وأن التقدير : قل ادعوه الله ، أو ادعوه الرحمن أياما تدعوا فله الأسماء الحسنى ، كان يعرض أن يقع فى الشرك من حيث أنّه إن جرى فى خاطره أن الكلام على ظاهره ، خرج بذلك – والعياذ بالله تعالى – إلى إثبات مَدْعوّيْن ، تعالى الله أن يكون له شريك ، وذلك من حيث كان محالا أن تعمد إلى اسمين كلاهما اسم شىء واحد فتعطف

(٦) دلائل الإعجاز ص ٢٣٦ ، ٢٣٧

أحدهما على الآخر ، فتقول مثلا ادع لي زيد أو الأمير والأمير هو زيد وكذلك محال أن تقول : (أيّا ما تدعوا) وليس هناك إلا مدعو واحد ، لأن من شأن (أيّ) أن تكون أبدا واحدا من اثنين أو جماعة ، ومن ثم لم يكن له بد من الإضافة إمّا لفظا أو تقديراً . » (٧)

وهذا الموقف من عبد القاهر تجاه المعنى ، يعنى أهميّة النظر فى المعنى والمقصد من الكلام ، وليس مجرّد الاعتماد على المعنى الظاهر القريب ، وهنا يلعب العقل دورا هامّا فى إظهار المعنى المقصود ، كما تلعب الثقافة اللغويّة والنحويّة والدينيّة دورها الهام فى ذلك . ، ومن ثم لا يجوز (للجاهل) أن يعرض لتلك الأمور ، فيأخذه الكــلام على ظاهره فيصبح عرضة للكفر . » (٨) ويوضح عبد القاهر دور الصياغة فى العمليّة الشعريّة ، ودور المعنى كذلك فالشعر لفظ ومعنى ، وليس لفظا فقط ، وكأنّه ينتقل إلى الشق الثانى من العملية الشعريّة ، وهو العناية بالصياغة ، فيقول : « واعلم أن الدّاء الدوىّ ، والذى أعيا أمره فى هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه ، وأقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزيّة - إن هو أعطى - إلا ما فضل عن المعنى ، ويقول مافى اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا بمعناه ؟ فأنت لا تراه يقدم شعراً حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا ، واشتمل على تشبيه غريب ، ومعنى نادر ، فإن مال إلى اللفظ شيئا ، ورأى أن ينحله بعض الفضيلة ، لم يعرف غير الاستعارة ، ثم لا ينظر فى حال تلك الاستعارة أحسنت بمجرد كونها استعارة أم من أجل فرق ووجه ؟ أم للأمرين ؟ لا يحفل بهذا وشبهه ، وقد قنع بظواهر الأمور وبالجمل ، وبأن يكون كمن يجلب المتاع للبيع إنما همه أن يروج عنه ، ويرى أنه إذا تكلم فى الأخذ والسرقة ، وأحسن أن يقول : أخذه من فلان ، وألم فيه قول كذا ، فقد استكمل الفضل وبلغ أقصى ما يراد . »(٩)

ويرى عبد القاهر أن من عاب تقديم الكلام بمعناه ومنح المزيّة كلها للفظ ، لم يجهل قدر المعنى ، ولم ينكر أهميته وإنما يفعل ذلك إيمانا منه بأن الشعر لا يقوم على المعنى وحده ، فيقول : « واعلم أنهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه من حيث جهلوا أنّ المعنى إذا كان أدبا

(٧) المرجع نفسه ص ٢٤١ ، ٢٤٢

(٨) المرجع نفسه ص ٢٤٢ - ٢٤٦ حيث يعرض لهذا الموضوع تفصيلا .

(٩) المرجع نفسه ص ١٦٨

وحكمة ، وكان غريبا نادرا فهو أشرف مما ليس كذلك ، بل عابوه من حيث كان من حكم من قضى في جنس من الأجناس بفضل أو نقص أن تعتبر في قضيته تلك الأوصاف التى تخص ذلك الجنس وترجع إلى حقيقته ، وألا ينظر فيها إلى جنس آخر ، وإن كان من الأول بسبيل ، أو متصلا به اتصال مالا ينفك منه ، ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشيء الذى يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضّة و الذهب يصاغ منها خاتم أو سوار . فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفى جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذى وقع * (الصوغ فيه ، فمحال أن تنظر إلى الكلام الذى تريد أن تعرف بلاغته وفصاحته) أن تنظر في مجرّد معناه . وكما أنّا لو فضلنا خاتما على خاتم ، بأن تكون فضة هذا أجود أو أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام . وهذا قاطع فاعرفه »(١٠)

ويذهب عبد القاهر إلى أن تفضيل الكلام بمعناه ، دون اعتبار لصياغته يسقط الإعجاز القرآنى ، لأن الإعجازيتم باللفظ والمعنى معا ، ولو كان الإعجاز بالمعنى وحده ، لما تحقق للقرآن أن يكون معجزا . يقول مبينا ومفسرا إنكار الجاحظ وغيره ممن يشددون على أن المعنى وحده لا يكفى في تفوق العمل الأدى ، وأنه يؤدى الى إنكار الإعجاز « ... واعلم أنهم لم يبلغوا في إنكار هذا المذهب ما بلغوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم ، وأنّه يفضى بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ويبطل التحدى من حيث لا يشعر ، وذلك أنه * (لو) كان العمل على ما يذهبون إليه من أن لايجب فضل ولامزيّة إلا من جانب المعنى ، وحتى يكون قال حكمة أو أدبا واستخرج معنى غريبا أو تشبيها نادرا ، فقد وجبَ اطّراح جميع ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة وفى شأن النظم والتأليف . وبطل أن يجب بالنظم فضل وأن تدخله المزيّة وأن تتفاوت فيه المنازل وإذا بطل أن يكون في الكلام معجز ، وصار الأمر إلي ما يقوله اليهود ، ومن قال بمثل مقالهم في هذا الباب ، ودخل في مثل تلك الجهالات ، ونعوذ بالله من العمي بعد الإبصار . »(١١)

* زيادة يستقيم بها الكلام بين القوسين

(١٠) المرجع نفسه ص ١٧٠

* زيادة من عندنا

(١١) المرجع نفسه ص ١٧١

ومن هنا يبيّن وجه الإعجاز القرآني ، وأنه يتمثل في الخصائص الفنيّة ، كما هو في المعنى : « فقيل لنا : قد سمعنا ما قلتم فخبرونا عنها . عماذا عجزوا ؟ أعن معان من دقة معانيه وحسنها ، وصحتها في العقول ؟ أم عن ألفاظ مثل ألفاظه ؟ فإن قلتم : عن الألفاظ . فماذا أعجزهم من اللفظ ؟ أم ما بهرهم منه ؟ فقلنا أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه ، وخصائص صادفوها في سياق لفظه ، وبدائع راعتهم عن مبادئ آيه ومقاطعها ، ومجاري ألفاظها ومواقعها ، وفي مضرب كل مثل ومساق كل خبر ، وصورة كل عظة وتنبيه وإعلام ، وتذكير وترغيب وترهيب ، ومع كل حجة وبرهان ، وصفة وتبيان ، وبهرهم أنهم تأملوه سورة سورة ، وعشر عشرا ، وآية آية ، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبوا بها مكانها ، ولفظة ينكر شانها ، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه ، أو أحرى وأخلق ، بل وجدوا اتساقا بهر العقول ، وأعجز الجمهور ، ونظاما والتئاما ، وإتقانا وإحكاما ، لم يدع في نفس بليغ منهم – لو حكّ بيافوخه السماء – موضع طمع ، حتى خرست الألسن عن أن تدعي وتقول ، وخلدت القروم فلم تملك أن تصول . » (١٢)

وإذا كان الكلام بلفظه ومعناه ، فإنّ المعنى هو الذي يتخيّر اللفظ الذي يليق به ، ومن ثم كان وصف اللفظ بالجمال أو البلاغة أو غيرها هو في الحقيقة وصف لمعناه . يقول : « ... فإن قيل : فماذا دعا القدماء إلى أن قسموا الفضيلة بين المعنى واللفظ فقالوا : معنى لطيف ، ولفظ شريف ، وفخموا شأن اللفظ وعظموه حتى تبعهم في ذلك من بعدهم ، وحتى قال أهل النظر : إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ ، فأطلقوا – كما ترى – كلاما يوهم كل من يسمعه أن المزيّة في حاق اللفظ ؟ قيل له : لما كانت المعاني إنما تتبين بالألفاظ ، وكان لا سبيل للمرتب لها ، والجامع شملها ، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره ، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه ، تجوّزوا فكنوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ، ثم بالألفاظ بحذف الترتيب ، ثم أتبعوا ذلك من الوصف والنعت ما أبان الغرض ، وكشف عن المراد ، كقولهم : « لفظ متمكن » يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكان صالح يطمئن فيه و« لفظ قلق ناب » يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق » لما يليه كالحاصل في مكان لا يصلح له ، فهو لا

---

(١٢) المرجع نفسه ص ٤٢

يستطيع الطمأنينة فيه – إلى سائر ما يجيء فى صفة اللفظ مما يعلم أنه مستعار له من معناه ، وأنهم نحلوه إياه بسبب مضمونه ومؤداه . » (١٣)

ويقول موضحا هذه الفكرة : « وإذا كان لا يكون فى الكلم نظم ولا ترتيب إلا بأن يصنع بها هذا الصنيع ونحوه ، وكان ذلك كله مما لا يرجع منه إلى اللفظ شيء ، ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته – بان * بذلك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم ، وأن الكلم تترتب فى النطق ، بسبب ترتب معانيها فى النفس ، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء حروف ، لما وقع فى ضمير ، ولا هجس فى خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم ، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل ، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك » (١٤)

ويقول : « ... واعلم أن ما ترى أنّه لابد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذى طلبته بالفكر ، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعانى ، فإنها لا محالة تتبع المعانى فى مواقعها ، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا فى النفس ، وجب للفظ * الدال عليه أن يكون مثله أولا فى النطق ، فأما أن تتصور فى الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب ، وأن يكون الفكر فى النظم الذى يتواصفه البلغاء فكراً فى نظم الألفاظ ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعانى إلى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نسقها ، فباطل من الظن ، ووهم يتخيل إلى من لا يوفى النظر حقه ، وكيف تكون مفكرا فى نظم الألفاظ وأنت لا تعقل لها أوصافا ، وأحوالا إذا عرفتها عرفت أن حقها أن تنظم على وجه كذا »(١٥)وهذا الكلام يكاد يقترب من أقوال من يقولون بأن الإنسان يفكر باللغة ، وأن اللفظ والمعنى شيء واحد .

ويقول طه حسين شارحا نظرية عبد القاهر فى إعجاز القرآن وأنها تقوم على اللفظ والمعنى ، أو على الأسلوب الذى يجمعها معا : « أما كتاب « دلائل الإعجاز » فيحاول فيه عبد القاهر أن يثبت (إعجاز القرآن) وهو أمر جعله علماء الكلام الغرض من البيان من عهد بعيد ، ولكى يصل عبد القاهر إلى هذه الغاية يبدأ بحثه بنقض نظريتين قديمتين : إحداهما تجعل

(١٣) المرجع نفسه ص ٥٦

* فى الأصل بان بذلك أو الأمر على ما قلناه

(١٤) المرجع نفسه ص ٥٢ — * فى الأصل (اللفظ)

(١٥) المرجع نفسه ص ٥٠

جمال الكلام فى اللفظ ، والأخرى تجعله فى المعنى ، ثم ينتهى به البحث إلى أن الجمال ليس فى اللفظ ولا فى المعنى ، وإنما هو فى نظم الكلام ، أى فى الأسلوب ثم يحاول بعد ذلك أن يبين فيم يكون جمال الأسلوب وروعته ، فيدرس (الجملة) بالتفصيل منفردة ومتصلة ، فيضطره البحث إلى الكلام على أهمية حروف العطف ، وقيمة الإيجاز والإطناب ، وضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وبذلك يضع أساس (علم المعانى) المشهور . »(١٦)

ويرى غنيمى هلال أن عبد القاهر يرى أن الإعجاز لا يتم إلا فى التراكيب والعبارات ، فيقول : « فيرى عبد القاهر أن إعجاز القرآن لا يتصور أن يكون فى الألفاظ منفردة ، إذ هى مادة اللغة عامّة ، وكانت معروفة لدى العرب ، فلا يمكن أن يكون بها تحد لهم ، ثم إن الألفاظ المفردة لا يتصور أن يقع بينها تفاضل من حيث هى ألفاظ مفردة ، دون أن تدخل فى تراكيب إلا فى قولهم « هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشيّة أو أن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن ... وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمتها لمعانى جاراتها » (١٧)

ويرى غنيمى هلال أن هناك تأثرا بين عبد القاهر وأرسطو وبخاصّة وأن أرسطو يورد أفكارا فى هذا المجال تشبه أقوال عبد القاهر مثل أن الألفاظ رموز للمعانى ، أو أنها متفاوتة ، وأن الجمال والقبح يرجع إلى جرسها أو معناها ، وأن هناك من الكلمات ما يكون أصدق فى وصف الشىء من كلمات أخرى ، و ألصق بالمعنى ، وأننا يمكن أن نعد إحدى الكلمات أجمل من الأخرى ، وأن الألفاظ تختار لتلائم مواقعها ، فى الجمل وفى صياغة المجاز ... إلى غير ذلك(١٨)

ولا شك أننا نجد عند عبد القاهر ما يشبه كلام أرسطو ، ولكنه شبه لا يقطع بالاحتذاء ، وذلك عندما يعلن عبد القاهر أن الكلمة تحسن فى موضع ولا تحسن فى آخر ، أو تجمل فى موضع ، وتقبح فى غيره ، كما أن الكلام يرجع إلى تركيبه وتنسيقه أى نظمه فيقول « فقد

(١٦) طه حسين . مقدمة نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر . المكتبة العلمية بيروت لبنان . ١٩٨٠ ص ٣٠

(١٧) غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث . دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة ، ١٩٧٣ ص ٢٥٨

(١٨) المرجع نفسه ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ . وانظر أرسطو . الخطابة ص ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٩

اتضح – إذن – اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر . كلفظ الأخدع في بيت الحماسة :

تَلَفَّتُ نحوَ الحَيِّ حتى وجدتُني ∴ وُجِعْتُ من الإصغاء ليتاً وأخدَعاً

وبيت البحتري :

وإنيّ وإن بلغْتَنِي شَرَفَ الغِنىّ ∴ وأعتقْتِ من رقّ المطامعِ أخدِعي

فإنّ لها في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن ، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام :

يَادَهْرُ قوِّم من أخْدَعَيْكَ فَقَدْ ∴ أَضْجَجْتَ هذَا الأنَامَ من خُرُقِك

فتجد لها من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح ، والخفة ، والإيناس والبهجة » [19]

ثم يعلق على الشواهد الشعريّة التي ذكرها ، هنا ، وعلى أمثلة أخرى بقوله : « فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا (كلمتين بعينهما)* ثم ترى هذا قد فرع السِّماك ، وترى ذاك قد لصق بالحضيض ، فلو كانت الكلمة إذا حسنت من حيث هي لفظ ، وإذا استحقت المزيّة والشرف ، استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلف بها الحال ، ولكانت إمّا أن تحسن أبدا ، أولا تحسن أبدا ». [20]

إن عبد القاهر – في رأينا – استمد هذه الفكرة من علي بن عبد العزيز الجرجاني ، حيث ينبه الأخير إلى أن الكلمة تقبح في موضع ، وتحسن في آخر ، حيث قبحت عند أبي تمام

---

(19) دلائل الاعجاز ص ٤٦ ، ٤٧ وانظر هاتين الصفحتين لمزيد من التفاصيل والايضاح .

* في الأصل بأعيانها

(20) المرجع نفسه ص ٤٨

إلا فى موضع واحد ، وحسنت عند البحترى . يقول : « وقد أولع بذكر الأخدع ، فردده فى عدة أبيات ، لم يوفق إلا فى واحد منها . قال :

ساشكر فرجة اللبب الرخي ∴ ولين أخادع الزمن الأبي

وقال :

يادهر قوم من أخدعيك فقد ∴ أضججت هذا الأنام من خرقك

وقال :

فضربت الشتاء في أخدعيه ∴ ضربة غادرته عَوْداً ركوبا

وقد أحسن فى قوله :

وما هو إلا الوحى أو حد مرهف ∴ تميل ظباه أخدعى كل مائل

وقد ذكره البحتري صفحا : فقال :

عطف ادّركارُكِ يوم رامة أخدعى ∴ شوقا وأعناق المطى قواصد

فوقع من الحلاوةوالحسن فى الموقع الذى تراه »(٢١) فهو يذكر أمثلة القاضى بأعيانها أوقريب منها ، وبخاصّة لفظة الأخدع .

إن فكرة المعنى عند عبد القاهر تكمن خلف أفكاره كلها ، فالمعنى يوجد فى النفس أولا ، ثم يترتب اللفظ تبعا له ، وإنما تأخذ الألفاظ نسقها فى تركيب من جملة أو صورة أو عبارة ، حسبما يقتضى المعنى الذى فى نفس المتكلم ، وكلما كانت الألفاظ مؤدية لذلك المعنى على وجهه الصحيح ، كان ذلك شاهدا لها بالفصاحة والبلاغة ، أو غيرها من صفات الحسن . يقول : « أتتصور أن يكون معتبرا مفكرا فى حال اللفظ مع اللفظ حتى تضعه بجنبه أو قبله ، وأن تقول : هذه اللفظة إنما صلحت ها هنا لأن معناها كذا ، ولدلالتها على كذا ، ولأن معنى الكلام

---

(٢١) على بن عبد العزيز الجرجانى . الوساطة . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . دار القلم . بيروت . لبنان ، ١٩٤٤ ص ٧٠ ، ٧١ .

والغرض فيه يوجب كذا ، ولأن معنى ما قبلها يقتضي معناها ؟ فإن تصورت الأول فقل ما شئت ، واعلم أن كلّ ماذكرناه باطل ، وإن لم تتصور إلا الثاني فلا تخدعن نفسك بالأضاليل ، ودع النظر إلى ظواهر الأمور ، واعلم أن ما ترى أنّه لابد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذى طلبته بالفكر ، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعانى فإنها لا محالة تتبع المعانى فى مواقعها ، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا فى النفس ، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا فى النطق . فأما أن تتصور فى الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب ، وأن يكون الفكر فى النظم الذى يتواصفه البلغاء فكرا فى نظم الألفاظ ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعانى إلى فكر تستأنفه لأن تجىء بالألفاظ على نسقها ، فباطل من الظن ، ووهم يتَخَيَّل إلى من لا يوفى النظر حقه ، وكيف تكون مفكراً فى نظم الألفاظ وأنت لا تعقل لها أوصافا وأحوالا إذا عرفتها ، عرفت أن حقها أن تنظم على وجه كذا ؟ . » (٢٢)

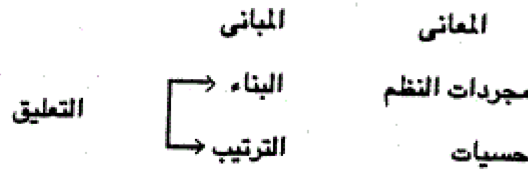
فالمعنى الذى فى النفس يوجد أولا ، وهو الذى يستدعى الألفاظ التى تلائمه ، وهذه العملية تتم فى تلاحم وتطابق ، ولست تحتاج بعد ترتيب الألفاظ وفق المعنى الذى فى نفسك ، أو بعبارة أخرى ، ولست تحتاج وقد ترتبت الألفاظ وفق المعنى الذى فى نفسك ، أن تستخدم فكرك فى ترتيبها ، أو وضعها فى نسق ما ، بل إن الإنسان لا يعرف للألفاظ نسقا إلا بعد أن تكون قد ترتبت وفق المعنى النفسى ، وعندئذ ينظر فيها صاحبها بعقله ليرى ما بها من نسق وجمال أو غير ذلك . وهذا يعنى أن المعنى يقوم فى النفس أولا ثم يصاغ فى لفظ ثانيا ، وبعد هذا يتم فحص الكلام لتبين ما به من خصائص ويزيد عبد القاهر هذا الكلام إيضاحا بقوله : « ... لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى فى الألفاظ من حيث هى ألفاظ ترتيبا ونظما ، وأنك تتوخى الترتيب فى المعانى ، وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك ، أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها . وأنك إذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا فى ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك ، بحكم أنها خدم للمعانى ، وتابعة لها ولاحقة بها ، وأن العلم بمواقع المعانى فى النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليه فى النطق » (٢٣)

---

(٢٢) دلائل الإعجاز ص ٥٠

(٢٣) المرجع نفسه ص ٥١

ويرد الدكتو تمام حسان أساس فكرة النظم أو (الصياغة) عند عبد القاهر إلى المعنى ، فالمعنى هو الذى يوجد النظم ، وإن كان هذا المعنى فى النفس . يقول الدكتور تمام : « فأنشأ فكرة النظم ونسبه إلى المعانى ، وجعل المعانى المنظومة هى معانى النحو ، ووضع لنظريته نموذجا يمكن عرضه (بحسب تصورى له) على النحو التالى :



فالنظم نظم المعانى فى النفس ، والبناء نسبة مبنى صرفى مجرد إلى كل معنى ، كأن تنسب إلى الفاعلية اسما مرفوعا ، وإلى المفعولية اسما منصوبا ، بقطع النظر عن أمثلة الأسماء كزيد وعمرو ، فإذا تم هذا الاختيار المجرد تلته الأمثلة التى تنتمى إلى المبانى المذكورة جاء دور الترتيب ، فترتب الأمثلة ترتيبا معينا فى الكلام بحسب موقعها من أنماط الجمل بحيث لا يتقدم ، ما يستحق الأخير ، ولا يتأخر ما يستحق التقديم ، ثم يقوم التعليق بربط هذه العناصر بواسطة الضمائر والأدوات والمطابقات » (٢٤)

ويولى الدكتور تمام حسان اهتماما كبيراً فكرة الكلام النفسى الذى جعل عبد القاهر ينتفع بفكرة النظم فيما انتفع به من معارف أخرى فيقول : « كانت المصادر الى أخذ منها عبد القاهر مادته :

١ – النحو : وقد أخذ منه فكرة النظم

٢ – اللغة وقد اعتمد عليها فى كلامه عن الحقيقة والمجاز

٣ – ملكة نقديّة ذواقة ، وذكاء شخصى مكناه من ناصية الدلالات الفنيّة .

٤ – انتماء صادق إلى المذهب الأشعرى مكنه من الانتفاع بفكرة الكلام النفسى . » فى صياغة مذهبه فى النظم » (٢٥)

---

(٢٤) د . تمام حسان . الأصول . دار الثقافة . الدار البيضاء ، المغرب ١٩٨١ . ص ٣٨٨ . ٣٨٩ .

(٢٥) المرجع نفسه ص ٣٥٥ .

وإذا كان عبد القاهر قد اعتمد - كما يرى تمام حسان - على اللغة لبيان الحقيقة والمجاز ، فإنه ظل يركز على أن مزية المجاز بل والكناية ، لا ترجع إلى المعنى فى ذاته بل ترجع إلي الزيادة فى إثبات ذلك مما جعله أبلغ وآكد وأشد . فالمزية ليست فى إثبات المجاز أو الكناية ، أو غيرهما إلى من تنسب إليه فحسب ، وإنما فى الطريقة الى يتم بها هذا الإثبات كذلك (٢٦)

وهذا كله راجع إلى النظم ، ولكن جمال الاستعارة لا يتم فى ذات الإثبات لها لمن تثبت له ، وإنما فى علاقة كلمات الجملة التى وردت بها الاستعارة بعضها ببعض ، فغرابة الاستعارة أو براعتها تكمن فى صياغتها أنظر إليه وهو يعلق على قول الشاعر :

وسالــت بأعنـــاق المطــــى الأباطــــح

فهو يقول : « وليست الغرابة فى قوله .... على هذه الجملة وذلك أنّه لم يغرب لأن جعل المطىّ فى سرعة سيرها وسهولته كالماء يجرى فى الأبطح ، فإن هذا شبه معروف ظاهر ، ولكن الدقّة واللطف فى خصوصية أفادها بأن جعل سال فعلا للأباطح ، ثم عداه بالباء ، ثم بأن أدخل الأعناق فى البيت فقال : بأعناق المطى ، ولم يقل بالمطى . ولو قال سالت المطىّ فى الأباطح ، لم يكن شيئا .. » (٢٧)

ثم هو يوضح ذلك بصورة لا لبس فيها مبينا أن جمال الاستعارة راجع إلى النظم ، فيقول :

سالت عليه شِعَابُ الحَىِّ حين دعا .·. أنصارَهُ بوجــوه كالدنانيــر

فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى ، بما توخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها ، وإن شككت فاعمد إلى الجارّين والظرف فأزل كلا منهما عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل : سالت شعاب الحىّ بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره . ثم أنظر كيف

---

(٢٦) دلائل الإعجاز ص ٦٠ ، ٦١

(٢٧) المرجع نفسه ص ٦٣

يكون الحال ، وكيف يذهب الحسن والحلاوة ، وكيف تعدم أريحتك التى كانت ، وكيف تذهب النشوة التى تجدها . »(٢٨) هذا وإن كان لا ينكر جودة الاستعارة فى ذاتها .

أما فكرة الكلام النفسى التى أشار إليها الدكتو تمام ، فيقول الشهرستانى عنها ، فى سياق حديثه عن أبى الحسن الأشعرى الذى أخذ عبد القاهر عنه الفكرة ووظفها فى بيان قضيّة النظم عنده : « وخالف الأشعرى بهذا التدقيق جماعة من الحشويّة إذ أنهم قضوا بأن الحروف والكلمات قديمة ، والكلام عند الأشعرى معنى قائم بالنفس سوى العبارة ، والعبارة دلالة عليه من الإنسان . فالمتكلم عنده من قام بالكلام ، وعند المعتزلة من فعل الكلام . غير أن العبارة تسمى كلاما ، إما بالمجاز وإما باشتراك اللفظ »(٢٩)

والكلام القائم بالنفس ، لا يراد على إطلاقه هنا ، فالقرآن عبارة عن المعنى القائم بنفس الله تعالى علواً كبيراً ، ويدل على ذلك ما يقوله الشهرستانى :« ... أما الأشعريّة فوافقونا على أن القرآن قديم ، وخالفونا فى أن الذى فى أيدينا كلام الله ، وهم محجوجون أيضا بإجماع الأمّة : أن المشار إليه هو كلام الله ، فأمّا إثبات كلام هو صفة قائمة بذات البارى لا نبصرها ولا نكتبها ولا نقرؤها ، ولا نسمعها فهو مخالفة الإجماع من كل وجه فنحن نعتقد أن مابين الدفتين كلام الله ، أنزله على لسان جبريل ، فهو المكتوب فى المصاحف ، وهو المكتوب فى اللوح المحفوظ ، وهو الذى يسمعه المؤمنون فى الجنة بغير حجاب ولا واسطة . »(٣٠)

ويهمنا من هذه القضية أن عبد القاهر استفاد بفكرة الكلام النفسى ، فى تحديد العلاقة بين المعنى والصياغة ، أو بيان كيفية النظم ، وكيف يتم ، وماذا يحدثه المعنى القائم بالنفس للأسلوب . وعلى هذا يكون الكلام النفسى غير مأخوذ من أرسطو كما رأى ذلك الدكتور محمد غنيمى هلال .

ولما كان الإعجاز القرآنى ، هو دافع عبد القاهر لتاليف كتابه « دلائل الإعجاز » ، فقد جعل الإعجاز فى النظم – كما قلنا – وأنكر أن يكون ذلك الإعجاز فى الفواصل أو إيقاع

(٢٨) المرجع نفسه ص ٧٨

(٢٩) الشهرستانى . الملل والنحل جـ ١ ، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل . مؤسسة الحلبى . القاهرة د . ت ص ٩٦

(٣٠) المرجع نفسه ص ١٠٦ ، ١٠٧

الآيات القرآنية . والنظم عنده هو توخي معاني النحو فيما بين الكلم ، والمعنى أساسه وهكذا يصبح النظم قائما على المعنى ، دونما تجاهل لدور اللفظ الذي يكون في خدمته . (٣١)

ويتحدث عن الفصاحة ، ويرجعها لا إلى اللفظ ، ولكن إلى المعنى ويرد على من يرى غير ذلك فيقول : « قالوا كيف هذا ونحن نراها (أي الفصاحة) لا تصلح صفة إلا للفظ ، ونراها لا تدخل في صفة المعنى البتة ، لأنا نرى الناس قاطبة يقولون : هذا لفظ فصيح ، وهذه ألفاظ فصيحة ، ولا نرى عاقلا يقول : هذا معنى فصيح ، وهذه معان فصاح ، ولو كانت الفصاحة تكون في المعنى لكان ينبغي أن يقال ذلك كما أنه لما كان الحسن يكون فيه قيل (هذا معنى حسن وهذه معان * حسنة ، وهذا شيء يأخذ من الغر مأخذا . والجواب عنه أن يقال : إنّ غرضنا من قولنا أن الفصاحة تكون في المعنى أن المزيّة التي من أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه فصيح عائد في الحقيقة إلى معناه . ولو قيل إنها تكون فيه (أي في اللفظ) دون معناه لكان ينبغي إذا قلنا في اللفظة إنها فصيحة أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكل حال ، ومعلوم أن الأمر بخلاف ذلك . فإنا نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع ، ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع وليس لها فيها من الفصاحة قليل ولا كثير . وإنما كان كذلك لأن المزيّة التي من أجلها نصف اللفظ في شأننا هذا بأنه فصيح ، مزيّة تحدث من بعد ألا تكون ، وتظهر في الكلم بعد أن يدخلها النظم ، وهذا شيء إن أنت طلبته فيها ، وقد جئت بها أفراداً لم ترم فيها نظما ، ولم تحدث فيها تأليفا ، طلبت محالا ، وإذا كان ذلك كذلك ، وجب أن تعلم قطعا وضرورة أن تلك المزيّة في المعنى دون اللفظ » (٣٢)

وهو يلح على نفي صفة الفصاحة والبلاغة عن اللفظ ، ويجعل الفصاحة مزيّة في المتكلم ، وليست في واضع اللغة أي أنها عملية خاصّة يحدثها المتكلم ، فالكلمات في اللغة لا توصف بفصاحة ولا بلاغة إلا بعد أن تستعمل استعمالا أدبيا . فألفاظ اللغة لا تدخل في نطاق يمكن أن نصفها فيه بفصاحة ولا بلاغة (٣٣)

---

(٣١) أنظر دلائل الإعجاز ص ٢٥٢ – ٢٥٦

* كلمة معان من عندنا لأنه يستقيم بها المعنى

(٣٢) المرجع نفسه ص ٢٥٦ ، ٢٥٧

(٣٣) المرجع نفسه ص ٢٥٧

وهو إذ يجعل الفصاحة مزيّة في المتكلم ، يربط هذا مباشرة بالمعنى القائم بالنفس ، أو بنفس ذلك المتكلم ، والذي يعبر عنه بالألفاظ ، وهو قبل أن يستخدم ألفاظ اللغة في التعبير عن المعنى القائم بنفسه ، يرتب ذلك المعنى بنفسه أولا ترتيباً من شأنه أن يحدث مزايا في الكلام المعبر عن ذلك المعنى . وهي مزايا لم تكن له من قبل في أصل الوضع اللغوي . والمتكلم بهذا الترتيب الداخلي للمعنى في نفسه قبل أن يظهره للناس في عبارة يضمن – تلقائياً وبالضرورة – أن تتبع ألفاظ اللغة هذا الترتيب . يقول : « ... علمنا علما لا تعترض معه شبهة أن الفصاحة فيما نحن فيه عبارة عن مزية هي بالمتكلم دون واضع اللغة ، وإذا كان (ذلك) * كذلك ، فينبغي لنا أن ننظر إلى المتكلم هل يستطيع أن يزيد من عند نفسه في اللفظ شيئا ليس هو له في اللغة حتى يجعل ذلك من صنيعة مزية يعبر عنها بالفصاحة . وإذا نظرنا وجدناه لا يستطيع أن يصنع باللفظ شيئا أصلا و لا أن يحدث فيه وصفا ، كيف وهو إن فعل ذلك أفسد على نفسه وأبطل أن يكون متكلما ، لأنه لا يكون متكلما حتى يستعمل أوضاع (لغته) على ما وضعت هي عليه . وإذا ثبت من حاله أنه لا يستطيع أن يصنع بالألفاظ شيئا ليس هو لها في اللغة ، وكنا قد اجتمعنا على أن الفصاحة فيما نحن فيه عبارة عن مزيّة هي بالمتكلم البتّة . وجب أن نعلم قطعا وضرورة ، أنهم وإن كانوا قد جعلوا الفاحة في ظاهر الاستعمال من صفة اللفظ ، فإنهم لم يجعلوها وصفا له في نفسه ، ومن حيث هو صدى صوت ، ونطق لسان ، ولكنهم جعلوها عبارة عن مزيّة أفادها المتكلم ، ولما لم تزد إفادته في اللفظ شيئا ، لم يبق إلا أن تكون عبارة عن مزيّة في المعنى . »(٣٤) والخبر وسائر معاني الكلام ينشئها المتكلم في نفسه ، ويصرفها في فكرة ، ويناجي بها قلبه ، ويرجع فيها إليه قبل أن يصوغها في ألفاظ(٣٥) ، ويوضح ما يقصده بترتيب المتكلام للمعنى في نفسه بقوله : « واعلم أنك تجد هؤلاء الذين يشكون فيما قلناه تجري على ألسنتهم ألفاظ وعبارات لا يصح لها معنى سوى توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم ، ثم تراهم لا يعلمون ذلك ، فمن ذلك ما يقوله الناس قاطبة من أن العاقل يرتب في نفسه ما يريد أن يتكلم به ، وإذا رجعنا إلى أنفسنا لم نجد لذلك معنى سوى أنه يقصد إلى ضرب فيجعله خبرا عن زيد ، ويجعل الضرب الذي أخبر بوقوعه منه واقعا على عمرو ، ويجعل

* الكلمات التي بين القوسين هي من إضافة المؤلف
(٣٤) المرجع نفسه ص ٢٥٧
(٣٥) المرجع نفسه ص ٢٤٢ ، ويعود إلى القول بأن الخبر معنى في في نفس المتكلم . المرجع نفسه ص ٢٣٥

يوم الجمعة زمانه الذى وقع فيه ، ويجعل التأديب غرضه الذى فعل الضرب من أجله . فيقول : ضرب زيد عمرو ا يوم الجمعة تأديبا له ، وهذا كما ترى هو توخى معانى النحو فيما بين معانى هذه الكلم ... » (٣٦)

ويفهم من قوله هذا أن هناك معنيين : الأول فى النفس والثانى : معنى النحو ، والمعنى الأول يخضع اللغة للتعبير عنه خضوعا يتفق وقواعد النحو أو قواعد اللغة ، لأنّه لابد أن تكون اللغة بل كل لغة لها قواعد يعبر المتكلم عن المعنى بّها دون مخالفة تلك القواعد وإلا فلا لغة بغير قواعد .(٣٧) ويضرب عبد القاهر مثالا آخر لبيان أن النظم فى المعنى ، وليس فى اللفظ ، بقول بشار :

كأنّ مُثارَ النَّقْعِ فوقَ رُءُوسِنَا ∴ وأسْيافَنَا لَيْلٌ تَهاوَى كَوَاكِبُهْ

قائلا : « انظر هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معانى هذه الكلم بباله أفرادا عارية من معانى النحو التى تراها فيها ، وأن يكون قد وقع كأنّ فى نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شىء ، وأن يكون فكر فى (مثار النقع) من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثانى ، وفكّر فى (فوق رءوسنا) من غير أن يكون قد أراد أن يضيف (فوق) إلى الرءوس ، وفى الأسياف من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على (مثار) وفى (الواو) من دون أن يكون أراد العطف بها ، وأن يكون كذلك فكر فى (الليل) من دون أن يكون أراد أن يجعله خبرا لكأنّ ، وفى (تهاوى كواكبه) من دون أن يكون أراد أن يجعل تهاوى فعلا للكواكب ، ثم يجعل الجملة صفة لليل ، ليتم له الذى أراد من التشبيه ؟ أم لم تخطر هذه الأشياء بباله إلا مراداً فيها هذه الأحكام والمعانى التى تراها فيها ؟ وليت شعرى كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى ؟ ومعنى القصد إلى معانى الكلم أن تعلم السامع بها شيئا لا يعلمه ..... الخ » (٣٨)

ويكاد يكون كل ما يصنعه المتكلم سواء أكان شاعرا أو كاتبا أو غير ذلك ، هو تحقيق

---

(٣٦) المرجع نفسه ص ٢٥٩

(٣٧) انظر تمام حسان .

وانظر لمزيد من الايضاح ص ٢٥٩ .

(٣٨) دلائل الإعجاز ص ٢٦٢ ، وانظر حديث عن ذلك مرّة أخرى ص ٢٦٣ ، ٢٦٤

معانى النحو فى الكلام ، ولنا أن نتساءل هل الخصوصية التى يحدثها المتكلم زائدة على النظم ، أو تحقيق قواعد النحو ، فى الكلام ، على حسب معانى النحو ؟ أم ماذا ؟ ويرجع ذلك التساؤل لأننا نرى تحليل عبد القاهر للجمل والأبيات من الشعر يعتمد على تتبع معانى النحو ، ولو نظرنا إلى بيانه للنظم أو معانى النحو فى بداية "الدلائل" ، نجدها كلها أمورا نحوية (٣٩) . بل ان مفهوم الفكر عنده لا يتجاوز معانى النحو . يقول : « ومعلوم أن الفكر من الإنسان يكون فى أن يخبر عن شىء بشىء ، أو يضيف شيئا إلي شىء ، أو يشرك شيئا فى حكم شىء ، أو يخرج شيئا من حكم قد سبق منه لشىء ، أو يجعل وجود شىء شرطا فى وجود شىء ، وعلى هذا السبيل ؟ وهذا كله فكر فى أمور معلومة زائدة عن اللفظ . » (٤٠)

وكم كنت أتمنى أن يقول عبد القاهر إن الإنسان يفكر باللغة ، ولكنه للأسف لم يقل وإن كان قد اقترب منه فى النص السابق : ، ومن شأن الفكر – فى رأيه – أن يعتمد على المعانى لا على الألفاظ ومن ثمّ فإن النظم يقوم على الفكر والرويّة ومادته المعانى لا الألفاظ وإنما الألفاظ خدم للمعانى وتبع لها . (٤١) واعتقد أنه لم يقل إن الإنسان يفكر باللغة لأنه فصل بين المعنى واللفظ ، على الأقل المعنى النفسى الداخلى ، وطريقة التعبير عنه وهى الصياغة .

ويمكن أن تتضح فكرته عن النظم من شرحه لحال السامع والمتكلم وواضع اللغة . بالنسبة للمعانى إذ يقول : « ... وشبيه بهذا التوهم منهم أنك ترى أحدهم يعتبر حال السامع ، فإذا رأى المعانى لا تترتب فى نفسه إلا بترتب الألفاظ فى سمعه ، ظنّ عند ذلك أن المعانى تبع للألفاظ ، وأن الترتب فيها مكتسب من الألفاظ ، ومن ترتبها فى نطق المتكلم ، وهذا ظن فاسد ممن يظنه ، فإن الاعتبار ينبغى أن يكون بحال الواضع للكلام والمؤلف له ، والواجب أن ينظر إلى حال المعانى معه ، لا مع السامع ، وإذا نظرنا علمنا ضرورة أنه محال أن يكون الترتب فيها تبعا لترتب الألفاظ ومكتسبا عنه لأن ذلك يقتضى أن تكون الألفاظ سابقة على المعانى ، وأن تقع فى نفس الإنسان أولا ، ثم تقع المعانى من بعدها ، وتالية لها ، وبالعكس مما يعلمه كل عاقل إذا هو لم يؤخذ عن نفسه ، ولم يضرب حجاب بينه وبين عقله ، وليت شعرى ، هل كانت

(٣٩) المرجع نفسه ص ٢٨٥ ، ٢٨٦

(٤٠) المرجع نفسه ص ٢٦٥

(٤١) المرجع نفسه ص ٢٦٤ ، ٢٦٥

الألفـــاظ إلا من أجل المعانى ، وهل هـى إلا خدم لها ، ومصرّفة على حــكمها ؟ أوليست هى سمات لها ، وأوضاعا قد وضعت لتدل عليها فكـيف يتصـــور أن تسبق المعانى وأن تتقدمها فى تصـــور النفس ؟ » (٤٢)

ومن الواضح أن عبد القاهر يفصل بين اللفظ والمعنى وهما لا ينفصلان حتى إذا تلقاهما السامع فإنما يتلقى اللفظ ومعناه ، ويتكوّن المعنى لدية تدريجيا مع تكامل ما يسمع ، والحق أن ترتب المعانى فى نفس المستمع إنما هو رهن بفهمه للألفاظ والمعانى وفى وقت واحد وبلا فاصل . لأن ما يسمعه هو من لغته التى يعرف أن كل لفظ فيها يعنى معنى ، بل ويستجيب حسب فهمه ووعيه بقواعدها التى اصبحت جزءا من تكوينه الفكرى بل هو لا يفكر إلا بها فى كل ما يعن له فى حياته .

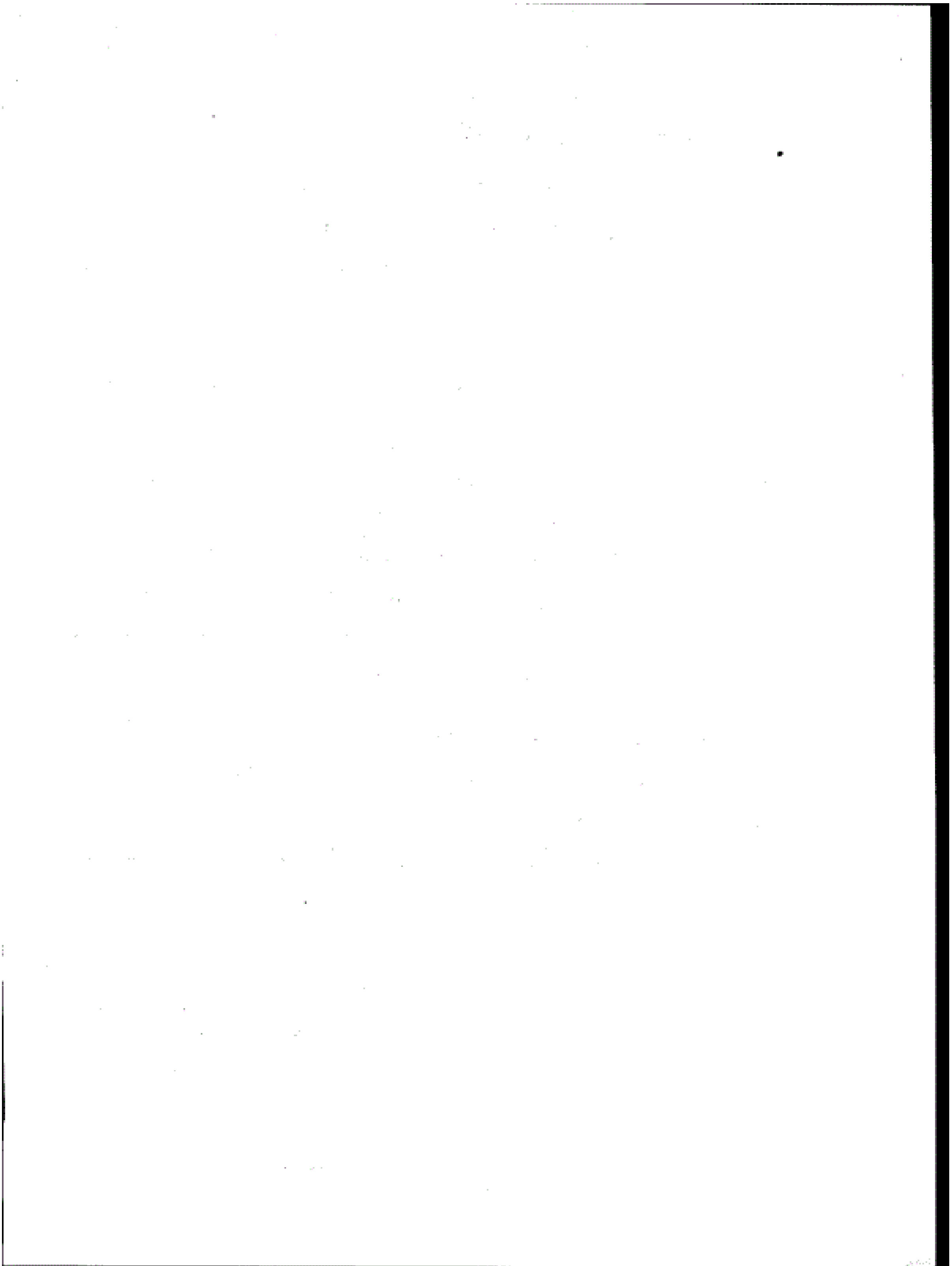
وهو هنا يكرر ماسبق أن قاله من أن المعانى سابقة على الألفاظ وهى التى تستدعيها ، وليس النظم إلا توخى معانى النحو فيما بين الكلم ، وفقا لمعانى النفس . وقد سبق أن تساء لنا هل الخصوصية التى يحدثها المتكلم فى اللغة زائدة على النظم أم متمثلة فيه ؟ يجيب عبد القاهر ، إن تلك الخصوصيّة هى فى النظم ذاته ، لأن النظم أمر يختص بالمعنى ، والخصوصية التى يحدثها المتكلم تقع فى المعنى لا فى اللفظ . يقول : « أخبرنا عنك أتقول فى قوله :

وَتَأبَــى الطّبَــاعُ علـــى النّاقـــلِ

أنه فى غاية الفصاحة ؟ فإن قال نعم . قيل له : أفكان كذلك من أجل حروفه ، أم من أجل حسن ومزيّةٍ حصلا فى المعنى ؟ فإن قال لك من أجل حروفه . دخل فى الهذيان ، وإن قال : من أجل حسن ومزيّة حصلا فى المعنى . قيل له فذاك ما أردناك عليه حين قلنا : إن اللفظ يكون فصيحا من أجل مزيّة تكون فى معناه ، لا من أجل جرسه وصداه . »(٤٣)

(٤٢) المرجع نفسه ص ٢٦٥ ، ٢٦٦

(٤٣) المرجع نفسه ص ٢٧٠



معانى النحو وأثرها على بلاغة الكلام

قلنا إن عبد القاهر الجرجانى يخضع الصياغة للمعنى النفسى الداخلى عند المتكلم . فالعبارة التى يبينها المتكلم إنما يبينها على أساس من المعنى الداخلى الذى يدور فى ذهنه ، وأنه متى أدار المعنى فى نفسه ، ثم انطلق فى التعبير عنه ، جاءت العبارة فى خدمة ذلك المعنى ، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد ، بل إنّ العبارة لتأخذ شكلها الخاص الجمالى متأثرة بحركة المعنى فى الذهن . وهذا المعنى الداخلى النفسى – كما يسميه – لا يقنع فى الأدب بالعبارة النموذجيّة أو المثالية المألوفة للتعبير ، وإنما ينحرف عنها مستغلا الإمكانات غير المحدودة للنظم الذى تتكون اللغة بمقتضاه ، وعلى أساس من علم النحو (١)

والحق أن المفارقة بين التعبير « المثالى » و« المنحرف » كانت موضع دراسة – لأول مرّة فيما اعلم – على يد الدكتور عبد الحكيم راضى فى كتابه : « نظرية اللغة عند العرب » ، فقد أشار فى فصل خاص بيّن فيه المقصود بالمثالى والمنحرف فقال : « والمثالى هو المستوى العادى أما المنحرف فهو المستوى الفنى » (٢) . ويشير إلى موقف عبد القاهر من المثالى والمنحرف ، أى من القاعدة المعياريّة المضطردة فى اللغة ، ومن التعبير الفنى الجمالى المتمثل فى الخروج عليها ، أو الانحراف عنها ممثلا لذلك بمسألة « التقديم » عند عبد القاهر ، وكيف أنه يأتى على وجهين : وهما التقديم على نيه التأخير ، والتقديم لاعلى نية التأخير (٣) ، ويبين كيف أن الجمال يتم فى الحالة الثانية لأنه – كما يرى الدكتور عبد الحكيم راضى – دليل على اعتداد عبد القاهر وغيره ، بما يأتى أكثر انحرافا من غيره ، لأنه يكون عندئذ أكثر فنيّة . (٤)

وهناك أمثلة كثيرة على أن عبد القاهر كان مهتما بالصنعة الفنيّة أساسا ، وبيان كيفية تحققها فى العمل الشعرى أو الأدبى عموما ، وكيف أنها تتم بما يضيفه المتكلم من خصوصية لعبارته ، وذلك بما يحدث من فروق بين أى كلام وآخر ويشير الدكتور عبد الحكيم راضى إلى

---

(١) انظر محمد عبد المطلب . النحو بين عبد القاهر وتشومسكى . مجلة فصول العدد الأول . اكتوبر / نوفمبر / ديسمبر ١٩٨٤ ص ٢٩

(٢) انظر دكتور عبد الحكيم راضى . نظرية المعنى فى النقد العربى . مكتبة الخانجى . القاهرة ، ١٩٨٠ ص ١٩١

(٣) ، (٤) المرجع نفسه ص ٢١٧

البنية السطحية والعميقة عند تشومسكى حيث يرى تشومسكى أن اللغة تتكون من مستويين . ويرى أن فى هذا تشابها بينه وبين عبد القاهر . ويظن أن هذا التشابه قد يكون راجعا إلى تأثر تشومسكى بالثقافة العربيّة الإسلامية ، فقد كان والد تشومسكى من المهتمين بالدراسات الشرقية ، وكان أستاذا للغة العبريّة ، والدليل الثانى على احتمال تأثره بتلك الثقافة هو تشابهها فى المنهج (١)

بل إن الدكتور عبد الحكيم راضى يقول : « .... وقد ألحّ عبد القاهر الجرجانى أكثر من غيره (كما يقول ابراهيم سلامة) على (المزيّة) البلاغيّة ، واللغة الأدبيّة ، مبينا ضرورة الإضافة التى يضيفها الأديب على كلامه ، وضرورة الخروج بالألفاظ اللغويّة عن مدلولاتها الأصلية ، حتى تكون هناك لغة أدبيّة . وهو رأى يدعمه عبد القاهر فى مختلف كتبه خاصّة دلائل الإعجاز (٢)

ومن الطبيعى والأمر يتعلق بإعجاز القرآن ، أى بالجانب الفنى المتمثل فى صياغة لغة القرآن وأسلوبه ، أن يرسى عبد القاهر المعيار الجمالى الذى يبين به هذا الإعجاز (٤)

وقد يظن قارىء عبد القاهر أنه لما كان النظم هو إخضاع المعانى النفسية لمعانى النحو ، وأن معانى النحو محدودة باعتبار أن تلك القواعد معروفة محصيّة ، فإن المعانى الجمالية المتحققة عن تلك المعانى المحدودة ستكون محدودة كذلك . وقد تنبه عبد القاهر إلى هذا الظن ونفاه بشدة . وجعل إمكانية معانى النحو لا حدود لها . فإذا كانت معانى النحو ثابتة فإن الفروق بينها فى الاستعمال ليست ثابتة بحال من الأحوال . فلا حدود لإمكانيات المعانى النحويّة . وكأن معانى النحو إمكانات فى اللغة ، ولكنها عندما تستخدم استخداما أدبيا ، لا يقف استخدامها عند حد . يقول : « .... وإذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معانى النحو ،

---

(١) دكتور عبد الحكيم راضى . البحث البلاغى عند العرب من وجهة نظر تحويليّة . مجلة معهد اللغة العربية بمكة المكرمة . المملكة العربيّة السعوديّة . العدد ٢ ، ١٩٨٤ ص ١٢٣ .

١٩٨٤ ص ١٢٢ وانظر حديثه عن عبد القاهر ص ١٤٤ ، ١٤٥ .

(٢) نظرية اللغة عند العرب ص ٣٣

(٤) انظر محمد عبد المطلب مجلة فصول العدد الأول ١٩٨٤ ص ٣٢ – ٣٥ حيث يورد أفكار مشابهة لما قاله الدكتور عبد الحكيم راضى .

وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه . فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها . » (١)

وليست المزيّة البلاغية صفة لصيقة بالاستعمال النحوى ، ولكنها تقع فى هذا الاستعمال بحسب ما يريد الشاعر أو الأديب وتحقيقا لغرضه ، فهو من أجل تحقيق هذا الغرض يحدث فى معانى النحو ما يكسب الكلام المزيّة الجمالية . وهذا الجانب الجمالى يتحقق بفعل السياق وبحسب العلاقات بين الكلمات . وعبد القاهر بهذا ينفى أن تكون المعانى النحويّة ذات قيمة جمالية فى ذاتها ، وإنما الدلالة الجمالية تحدث نتيجة ما يحدثه المتكلم بمعانى النحو دون خروج عليها وإنما فى حدود إمكانياتها . يقول : « ... ثم اعلم أن ليست المزيّة بواجبه لها [أى لمعانى النحو] * فى أنفسها ومن حيث هى على الإطلاق . ولكن تعرض [المزيّة] بسبب المعانى والأغراض التى يوضع لها . الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها مع بعض . تفسير هذا أنه ليس إذا راقك التنكير فى سؤدد (٢) ، وفى « دهر » (٣) من قوله « إذ نبا دهر » ، فإنه يجب أن يروقك أبداً وفى كل شىء » (٤) فالجمال لا يرجع إلى معانى النحو فى ذاتها ، وإنما فى كيفية استعمالها أو إلى الغرض الذى يراد لها أن تحققه ، وهذا الغرض ينضم إليه نظم الكلام ، أو مواقع الكلام بعضها من بعض ، ولا يعنى هذا أن كل تنكير يكون جيداً فى ذاته ، وفى كل مكان يرد فيه ، ولا أن أىّ معنى من معانى النحو يكون جيداً إلا بمراعاة تحقيقه للغرض ، وبمراعاة مواقع الكلام . ويوضح سر جمال العبارة الأدبيّة بقوله مجملا رأيه فى أن جمال الكلام أو اللفظ إنما هو مستمد من موقعة فى الجملة أو موقعه فى النظم : « بل ليس من فضل ومزيّة إلا بحسب الموضع ، وبحسب المعنى الذى تريد والغرض الذى

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٧١

* الإضافة بين [ ] من عندنا

(٢) أنظر قول الشاعر المرجع نفسه ص ٧٠ :

تنقّل فى خُلُقَىْ سُؤْدَدٍ .:. سَمَاحاً مُرجّىً وبأساً مَهيباً

(٣) من قول الشاعر المرجع نفسه ص ٧٠

فلو إذ نبا دهر وأنكر صاحب .:. وسلط أعداء ، وغاب نصير

(٤) المرجع نفسه ص ٧١

نَمَّ . وإنما سبيل هذه المعانى سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش . فكما أنّك ترى الرجل قد تهدىّ فى الأصباغ التى تعمل منها الصورة ، والنقش فى ثوبه الذى نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبر فى أنفس الأصباغ ، وفى مواقعها ، ومقاديرها ، وكيفيّة مزجه لها وترتيبه إياها إلى مالم يتهد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب . كذلك حال الشاعر والشاعر فى توخيهما * معانى النحو ووجوهه التى علمت أنّها محصول النظم . » (١)

وهذا يعنى أن المتكلم أو الأديب يستطيع أن يبدع فى إطار معانى النحو ، دون أن يخرج عليها ، لأن تلك المعانى أو الأوضاع النحويّة وإن كانت محدودة ، فإن إمكانات استخدامها لا حدود لها . كالأصباغ والألوان التى وإن كانت محدودة فإن الرسام يستطيع أن يبدع بها ما يشاء بلا حدود كذلك . ويرجع جمال العبارة إلى ما يحدثه الشاعر أو الأديب فيها ، من مخالفة للبناء العادى للغة ، ففى هذا النمط من البناء اللغوى الذى تترتب فيه العبارة ترتيبا معينا ، يحدث الأديب ما يخالف ذلك ، ولكنه فى هذا لا يخرج على القواعد الخروج الذى يفسد اللغة وإنما الخروج الذى يثريها . وعبد القاهر وهو يبحث عن الجمال فى العبارة إنما يركز على المخالفة للوضع العادى للغة ويستشهد على ذلك بالأبيات التالية :

فَلَوْ إذْ نَبَا دَهْرٌ وَأنْكِر صَاحِبٌ ∴ وسلّطَ أعْداءٌ وَغَابَ نَصِيرُ

تَكُونُ عَنْ الأهْوازِ دَارِى بَنجْوَة ∴ وَلَكِنْ مَقَادِيرٌ جَرَتْ وأُمُورُ

وَإنّى لأرْجُو بَعْدَ هَذَا مُحَمَّداً ∴ لأفضَلِ مَا يُرْجَى أَخٌ وَوَزِيرُ (٢)

ويبين ما فعله الشاعر بها من مخالفة للنمط العادى من التعبير اللغوى ودون خروج على قواعد النحو ، أو بعبارة أخرى على معانى النحو وتتمثل الأشياء التى أحدثها فى :

١ – تقديمه الظرف فى (إذنبا) فى البيت الأول على عاملة « تكون » فى البيت الثانى ، ولم يقل : « فلو تكون عن الأهواز دارى بنجوة » كما يحدث فى العبارة العادية .

* بالأصل توخيها .

(١) المرجع نفسه ص ٧١

(٢) ، (٣) المرجع نفسه ص ٧٠

٢ – جاء بالفعل « تكون » فى صيغة المضارع ، ولم يأت به فى صيغة الماضى « كان »

٣ – نكّر الدهر فقال : إذنبا دهر ، ولم يقل إذنبا الدهر .

٤ – اضطراد هذا التنكير فى كل ما جاء بعد « الدهر » وهو أمر ليس مفروضا بقواعد النحو أو معانيه ، وإنما هو بفعل الشاعر .

٥ – ثم بنى للمجهول فقال : وَأنْكِرَ صَاحِبٌ ، ولم يقل وأنكرت صاحبا (١)

وما يحدثه الناظم فى بناء العبارة للتعبير عما بنفسه من معان لا حدود له . « وليس لما شأنه أن يجىء على هذا الوصف حد يحصره ، وقانون يحيط به ، فانه يجىء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة » (٢)

والكلام فى الشعر لا يمكن أن يكون صورة لما يجرى به الخطاب فى الحياة اليومية ، أو ما يعبر به فى اللغة العادية للكتابة التى لا مجال فيها للتعبير عن معانى النفس ، بل لابد للشاعر أو الأديب بعامة أن يحدث ترابطا بين الكلام المتعدد الأجزاء ، وهو ترابط من صنع الشاعر لا من صنع اللغة . إن الترابط الوثيق بين الكلام بالصورة البليغة قدرة شخصيّة أو إبداع يحدثه الأديب . يقول : « واعلم أنّ مما هو أصل فى أن يدق النظر ويغمض المسلك فى توخى المعانى التى عرفت ، أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها فى بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وأن يحتاج فى الجملة إلى أن تضعها فى النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال البانى يضع بيمينه ههنا فى حال ما يضع بيساره هناك . نعم ، وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين ، وليس لما شأنه أن يجىء على هذا الوصف حد يحصره ، وقانون يحيط به ، فإنه يجىء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة . » (٣)

وهو لا يرى أن مجرد اضطراد الكلام وتماسكه ، وخلوه من اللحن يجعله بليغا أو فى مكانة ذات جدارة بالنسبة للكلام البليغ ، لأن مجرد التماسك والاضطراد والخلو من اللحن لا يحقق البلاغة أو الرتبة العالية منها . لأن المسألة – فى نظره – ليست : « فى ذكر تقويم اللسان والتحرز من اللّحن ، وزيغ الإعراب . فنعتد بمثل هذا الصواب » (٤) ، وإنما يعتد بأمور دقيقة تدرك بالفكرة اللطيفة ، ودقائق يتوصل إليها بفهم ثاقب . (٥) ، وكأنه لا يعتد بكل تناول قريب لا

(١) المرجع نفسه ص ٧٠ ، ٧١ .
(٢) ، (٣) المرجع نفسه ص ٧٤ ، ٧٥
(٤) ، (٥) نفسه ص ٧٧

جهد فيه ولا تعمق ولا إبداع .

ومعيار نجاح الشاعر في صوغ شعره أن يكون المعنى ملائما للغرض ، والحال ، ولعله يقصد به الموقف ، ولذلك يرى في بيتي الأعشى التاليين :

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عُيُونٌ كَثِيرَةٌ .:. إِلَى ضَوْءِ نار في يفاعٍ تَحَرَّقُ

تُشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانِهَــا .:. وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمُحَلَّقُ

خصوصيّة وإبداعا في استخدام الفعل المضارع ففي قول الشاعر : إلى ضوء نار في يفاع تحرّق .» وبالذات في الفعل تحرّق الذي يدل استخدامه على مقصد الشاعر من إثبات تجدد اشعال النار ، الذي يثبت زيادة الكرم لدى "المحلق" ، وهي دلالة ما كانت لتتحقق لو قال الشاعر نارا محرقة ، حيث أن الوصف هنا يفيد الثبات ولا يفيد التجدد الذي يثبته الفعل ، وهو لهذا – أي الوصف – لا يشبه الغرض ولا يليق به وهو المدح . ويعلق على ذلك بقوله : « وذاك لأن المعنى في بيت الأعشى على أن هناك موقدا يتجدد منه الإلهاب والإشعال حالا فحالا ، وإذا قيل مُتَحَرِّقة ، كان المعنى أن هناك ناراً قد ثبتت لها وفيها هذه الصفة ، وجرى مجرى أن يقال إلى ضوء نار عظيمة ، في أنه لا يفيد فعلا يفعل » (١)

وعبد القاهر يجعل عملية بناء الجملة أو العبارة ، إنما هي بفعل المتكلم أو الشاعر أو الكاتب ، فالإسناد عمل عقلي يقوم به مستخدم اللغة في كل مستوياتها أدبية وغير أدبية . (٢)

وكأن عبد القاهر يرى العقل البشري مزودا بمقدرة على التفكير والتعبير ، وأن هذه المقدرة كائنة في العقل البشري . فالمتكلم أو مستخدم اللغة عموما ، بناء على ما استقر في عقله من القواعد يخضع الكلمات التي هي أصوات وعلامات ورموز للمعاني ، وهو لذلك ينكر بشدة أن يكون النظم نظما لألفاظ أو عبارات يقع النظم فيها لا في معانيها . فالنظم ليس في الألفاظ نفسها ، وإنما النظم يتم في العقل أولا ومادته المعاني . وكأنه بذلك لا يريد أن يفصل بين اللفظ كصوت وبين المعنى أو الدلالة الذهنيّة ، فالذهن يشكل المعاني تشكيلا عقليا ، وهذا

---

(١) المرجع نفسه ص ١٢٣

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٣٦ – ٤٣٠

التشكيل يتم تلقائيا وربما آليا فى الألفاظ بحسب غرض المتكلم .

كما أنه يؤكد – كما رأينا – على أن إمكانيات التعبير الأدبى أو الفنى إمكانات لا حدود لها . ولا يمكن بحال من الأحوال حصرها . وهو لا يقيم وزنا كبيراً للصورة الصوتية للألفاظ أولا يعتد بها كثيراً ، لأنَّه يرى فى الألفاظ صورا أو قوالب للمعانى وهى صور صوتيه . فليس للألفاظ من حيث هى ألفاظ ونطق لسان قيمة فى بلاغتها . (١) فالألفاظ أدلة على المعانى (٢) ، بل إنَّه يرى أن هناك تلازما بين اللفظ والمعنى ، فلا « ..... يتصور أن يكون ههنا معنى عار من لفظ يدل عليه » (٣) ، كما أن صنعة الشاعر هى صورة يحدثها فى المعنى . وحسن العبارة لا ينطبق على اللفظ « ولكن [هو] * صورة وصفة وخصوصية تحدث فى المعنى ، وشىء طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع . » (٤) وهذا يعنى أن التركيب الصوتى ليس هو المهم وإنما المهم هو التركيب المعنوى ، كما أن الكلمة المفردة لا قيمة لها فى فصاحة ولا بلاغة حتى تركب .

---

(١) دلائل الإعجاز ٢٩٤ وهو هنا ينفى أيضا أن يكون للكلمة المفردة قيمة بلاغية

(٢) ، (٣) المرجع نفسه ص ٣٠٢

* زيادة من عندنا

(٤) دلائل الإعجاز ص ٣٠٤

النَّظْمُ ومعنى المعنى

يرى عبد القاهر الجرجانى أن المجاز والاستعارة ، والكناية والتمثيل على حد الاستعارة ، وكل ما فيه مجاز واتساع ، يتضمن معنيين معني أول ومعنى ثانيا ، لأن المتكلم يعدل عن ظاهر معنى اللفظ إلى معنى آخر هو المقصود . فيكون للكلام معنى مباشر ومعنى غير مباشر ، وهذا المعنى غير المباشر هو المقصود ، ولا يفهم الكلام على وجهه الصحيح إلا إذا فهم ذلك المعنى . يقول : « اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين : قسم تعزى المزيّة والحسن فيه إلى اللفظ ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم ، فالقسم الأول : الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة ، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز وإتساع ، وعدول باللفظ عن الظاهر ، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب ، وعلى ما ينبغى أوجب الفضل والمزيّة ، فإذا قلت : هو كثير رماد القدر ، كان له موقع وحظ من القبول لا يكون إذا قلت : هو كثير القرى والضيافة ، وكذا إذا قلت : هو طويل النجاد ، كان له تأثير فى النفس ، لا يكون إذا قلت هو طويل القامة ، وكذا إذا قلت : رأيت أسداً ، كان له مزيّة لا تكون إذا قلت : رأيت رجلا يشبه الأسد ويساويه فى الشجاعة . وكذلك إذا قلت : أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، كان له موقع لا يكون إذا قلت : أراك تتردد فى الذى دعوتك إليه كمن يقول أخرج أولا أخرج ، فيقدم رجلا ويؤخر أخرى ، وكذلك إذا قلت : ألقى حبله على غاربه ، كان له مأخذ من القلب لا يكون إذا قلت : هو كالبعير الذى يلقى حبله على غاربه ، حتى يرعى كيف يشاء ، ويذهب حيث يريد ، لا يجهل المزيّة فيه إلا عديم الحس ، ميت النفس ، وإلا من لا يعلم ، لأنه من مبادىء المعرفة التى مَنْ عدمها لم يكن للكلام معه معنى . »(١)

وعبد القاهر يبين أن المعنى المجازى ، أو القائم على الاتساع ، أو العدول عن الظاهر ، أفضل من المعنى المباشر ، وهو يفترض أن هذا العدول يكسب الكلام جمالا لم يكن له ، أو لا يكون له لو عبرنا عن تلك المعانى بالأسلوب المباشر . وهو أمر لا أظن أن أحدا يخالفه فيه . كما أن عبد القاهر يعتقد أن الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثانى هى قدرة يستطيعها متكلم اللغة ، من خلال إدراكه لنظم عبارتها ، بل إنه – يرى فى رأيى – أن أحدا ممن يستمعون إلى

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٧٣

الشعر لا يجهلون ما بالكلام من وسائل التعبير المباشر عن المعاني . والدليل على ذلك أن اللغات العامية مليئة بمثل هذه الصور غير المباشرة من الكنايات والمجازات وغيرها . والناس جميعا يفهمونها . ولذلك لم يتوقف عبد القاهر عند عجز المتلقى عن إدراك المعنى الثانى أو حل شفرته كما يقال ، وإنما توقف عند الأثر الذى يحدثه المجاز أو غيره من تلك الأساليب البيانية وقد رأى الدكتور عز الدين اسماعيل أن المعنى الثاني عند عبد القاهر لا يحتمل معنى واحدا ، وإنما يحتمل تفسيرات أخرى قد يتوصل إليها السامع . إذ يقول : « إنّ المعانى الثوانى ليست ثوابت ، ولكنها تولد وتعيش زمنا يطول أو يقصر ، ثم إنها عرضة دائما للتراجع والانزواء وينسحب هذا على مقصد المتكلم منها وتفسير المخاطب لها . والتواصل بينهما من خلالها . » (١) ويقول أيضا : « لا سبيل إذن إلى القطع بمقصد المتكلم من نص العبارة التى يسوقها ، وهذا ما يفتح المجال للإجتهاد فى التفسير والتأويل ، ولن يكون المتكلم نفسه حجّة على ماقصد إليه ، لأن النص هو ما ينجح فى أن يقوله لا ما قد يؤكد الكاتب / المتكلم أنّه قصد إلى قوله . » (٢)

قد يكون هذا الكلام صحيحا بالنسبة لمن لا يعيشون عصر هذا الشعر ، ولكنه لن يكون أبداً موقف المتلقى لهذا الشعر فى زمنه لأن هذه الأمور يمكنهم اكتشافها لتعلقها بواقع يعيشونه ومن أجل هذا جعلها عبد القاهر خاضعة للعرف اللغوى ، وقد أشار الدكتور عز الدين اسماعيل إلى دور المتلقى فى التفسير بالنسبة للمعنى الثانى ، كما أشار للموقف . وقد بيّن عبد القاهر ذلك عرضا وكأنه يراه أمْرًا معروفا أو بديهيا فقال : « وإذ قد عرفت أن طريق العلم بالمعنى فى الاستعارة والكناية معا المعقول ، فاعلم أن حكم التمثيل فى ذلك حكمها * ، بل الأمر فى التمثيل أظهر وذلك أنه ليس من عاقل يشك إذا نظر فى كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد حين بلغه أنه يتلكأ فى بيعته . « أما بعد فإنى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد أيهما شئت والسلام » يعلم أن المعنى أنه يقول له : بلغنى أنك فى أمر البيعة بين رأيين مختلفين ، ترى تارة أن تبايع وأخرى أن تمتنع من البيعة . فإذا أتاك كتابى هذا فاعمل على أى الرأيين شئت ، وأنه لم يعرف ذلك من لفظ التقديم والتأخير ، أو من لفظ الرِّجْل ، ولكن بأن علم أنه لا معنى لتقديم الرجل وتأخيرها فى رجل يدعى إلى البيعة . » (٣)

(١) ، (٢) دكتور عز الدين اسماعيل . قراءة فى معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجانى . مجلة فصول . مجلد ٧ ، العددان الثالث والرابع . ابريل / سبتمبر ١٩٨٧ ص ٤٣

* هكذا فى الأصل ولعل الصحيح حكمهما

(٣) دلائل الاعجاز ص ٢٧٩

فعبد القاهر يعلم أن مروان بن الحكم فهم المعنى الثانى بدلالته على الموقف ، فما دام هو متأخر عن البيعة ، فإن تقديم الرجل وتأخيرها ليس له من معنى إلا التردد . وهكذا يكون الموقف داخلا فى العون على فهم المعانى الثوانى . ولا شك أن الأغراض العامة كالمدح والهجاء والغزل وغيرها يتلقاها الناس ، ويدركون معانيها الأول والثوانى ، دون عناء فان قال الشاعر :

وإن يك فىَّ من عيب فإنى ∴ جبان الكلب مهزول الفصيل

فإن جبن الكلب هذا كناية مفهومة فى البيئة ، والناس يدركون معناه كما يدركون هزال الفصيل ، وأن له دلالة تتجاوز هزاله الفعلى الحقيقى إلى الدلالة على الكرم . ولكننا نحن المعاصرين ينبغى أن نقرأ هذا الشعر فى ضوء عصره ، وقد أدرك ابن طباطبا أن فى الشعر القديم ما لا يمكن فهمه إلا فى ضوء ما يفهمه أهل عصره منه ، فهو يقول « وأمثلة لسنن العرب المستعملة بينها ، التى لا تفهم معانيها إلا سماعا ، كإمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها ، فإن أدركته بكت حينئذ قتلاها . » (١) وقوله أيضا : « وكحكمهم إذا أحب الرجل فيهم امرأة وأحبته ، فلم يشق برقعها ولم تشق هى رداءه فإن حبهما يفسد وإذا فعلاه دام أمرهما ، وفى ذلك يقول عبد بنى الحساس :

فكم قد شققنا من رداء محبر ∴ ومن برقع عن طفلة غير عانس

إذا شق برد شق بالبرد مثله ∴ دواليك حتى كلنا غير لابس . » (٢)

وهو ما يدل على أن المتأخرين من الباحثين ليسوا فى حكم من قيل الشعر فى عصرهم .

وقد يبدو عبد القاهر وهو يتحدث عن اللفظ والنظم متناقضا ، كما قد يبدو أيضا أنَّه يفصل بين اللفظ والنظم (٣) ، وذلك لقوله إن فى الاستعارة والكناية والمجاز ، والتمثيل على حد الاستعارة جمالا من ناحية اللفظ وجمالا من ناحية المعنى . والواقع أنه لا ينكر جمال الصياغة ، ولكنه يراها راجعة للمعنى . لأن الصنعة الفنية هى فى المعنى أساسا ، وما اللفظ إلا أداة لهذا التشكيل .

---

(١) عيار الشعر . ص ٤٧

(٢) المرجع نفسه ص ٤٨ ، وانظر تفصيل ذلك ص ٤٧ – ٥٥

(٣) نصر ابوزيد . مفهوم النظم عند عبدالقاهر الجرجانى . قراءة فى ضوء الأسلوبية . مجلة فصول المجلد ٥ . العد ١ – اكتوبر / نوفمبر / ديسمبر ١٩٨٤ ص ٢٢ ، ٢٣ .

وقد رأى الدكتور شكرى عياد أن فكرة عبد القاهر فى كتابه أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز تقوم على الفكرة نفسها ، التى وجدناها عند قدامة فالشعر مكون من هيولى وصورة فالهيولى هى المعانى والصورة هى الألفاظ (١) ، ففكرة النظم صدى لهذه الفكرة . ويقطع الدكتور شكرى بأن عبد القاهر تأثر بعمل الفلاسفة بكتابى الشعر والخطابة (٢) .

وقد حدد قدامة منذ البداية أن مادة الشعر هى المعنى ، وأن الصياغة اللفظية هى الصورة . كما ربط الشعر بالصناعة بصراحة شديدة (٣) ، فقد قال : « ... إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها . مثل الخشب للنجارة ، والفضّة للصياغة . »(٤)

بل إن العبرة بالصنعة ، وإن ساءت « الخامة » المصنوعة وكأنّه يريد أن يفصل بين جودة الشعر ، وما فيه من فحش أخلاقى فهو يقول : « ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليس فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلا رداءته فى ذاته » (٥)

ويهمنا هنا ما يذكره الدكتور شكرى من أن عبد القاهر تأثر قدامه فى فهمه للعلاقة بين اللفظ والمعنى . وإن كنا نرى أن غير قدامة قد تعرض لهذا الموضوع كالآمدى مثلا (٦) وهو أيضا ينظر إلى الشعر على أنه صناعة تتكون من مادة وشكل .

ولكن عبد القاهر مع ذلك يتجاوز بالنظم مجرد التشكيل ، وإنما يريد التشكيل البليغ الذى يجعل كلاما أبلغ من كلام ، وشعراً أبلغ من غيره . كما أوضحنا في مكان سابق من هذا البحث

---

(١) كتاب ارسطو طاليس فى الشعر ص ٢٤٠

(٢) المرجع نفسه ص ١٩

(٣) المرجع نفسه ص ١٩

(٤) المرجع نفسه ص ٢١

(٥) الموازنة جـ١ . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ص ٣٨١ – ٣٨٣

النظم والتخييل عند عبد القاهر

لا يورد عبد القاهرر فى « الدلائل » كلمة واحدة عن التخييل ، فى أى مبحث من مباحث ذلك الكتاب . لأنه كان يتحدث فى هذا الكتاب عن إعجاز القرآن ، ولا يمكن – فى اعتقاده – أن يدخل التخييل عاملا من عوامل الإعجاز ، وهكذا يكون جمال الصور الخيالية من تشبيه واستعارة وكناية راجعا لمعناها الذى يتمثل فى نظمها . فهو فى معرض بيانه لقوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » يكشف بوضوح أن جمال الاستعارة راجع للنظم أو بعبارة أخرى لتركيب العبارة ، ومادام الجمال راجعا للتركيب أو للنظم ، فالجمال ينسب للمعنى لأنَّه هو المسئول عن النظم يقول : « وبيان آخر ، وهو أن القارىء إذا قرأ قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » فإنه، لا يجد الفصاحة التى يجدها : إلاَّ من بعد أن ينتهى الكلام إلى آخره ، فلو كانت الفصاحة صفة للفظ (اشتعل) لكان ينبغى أن يحسها القارى فيه حال نطقه به ، فمحال أن يكون للشىء صفة ثم لا يصلح العلم بتلك إلا من بعد عدمه ، ومن ذا رأى صفة يعرى موصوفها عنها فى حال وجوده حتى اذا عدم صارت موجودة فيه .. » (١) فالجمال ليس فى الاستعارة المتمثلة فى كلمة اشتعل وحدها وإنما هى صفة تكتسبها من النظم ، أى من العبارة التى هى جزء منها .

قلنا إن عبد القاهر فى الدلائل يرد جمال « الصورة » إلى النظم ، لا إلى التخيل أو ما شابه ذلك ، لكن التخييل يدخل فى مباحث كثيرة فى كتاب « أسرار البلاغة » ، وتظهر الكلمة بشكل قوىّ فى مباحث الاستعارة ، وهو يقسم الاستعارة إلى تحقيقية ، وتخييلية (٢) ويقسم المعنى إلى ضربين : عقلى وتخييلى .

والعقلى : صادق صدق الأدلة العقلية ، كالأقوال المأثورة ، وأحاديث الرسول عليه السلام . يقول : « ويجب أن نتكلم أولا على المعانى ، وهى تنقسم أولا قسمين : عقلى وتخييلى ، وكل واحد منهما يتنوع :

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٦٠ ، وانظر تكمله حديثه ص ٦٢ وأنظر ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) أسرار البلاغة تحقيق محمد عبد العزيز النجار . مطبعة محمد على صبيح وأولاده ، القاهرة ، ١٩٧٧ . ص ٤٨ – ٥٦

فالذى هو العقلى على أنواع : أولها : عقلى صحيح مجراه فى الشعر والكتابة ، والبيان ، والخطابة مجرى الأدلة التى يستنبطها العقلاء ، والفوائد التى تثيرها الحكماء . ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبى صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة رضى الله عنهم ، ومنقولا من آثار السَّلف الذين شأنهم الصدق ، وقصدهم الحق ، أو ترى له أصلا فى الأمثال القديمة ، والحكم المأثورة عن القدماء ، فقوله :

وما الحسب الموروث لا در درّه ∴ بمُحْتَسَبٍ إلا بآخَرَ مكتسب

ونظائره كقوله :

وإنى وإن كنتُ ابنَ سيدِ عامرٍ ∴ وفى السرِّ منها والصَّريحِ المهَذَّبِ

فما سودتنى عامر عن وراثةٍ ∴ أبى اللّهُ أن أسمو بأمٍّ ولا أبِ

معنى صريح محصن يشهد له العقل بالصِّحة ، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة ، وتتفق العقلاء على الأخذ به ، والحكم بموجبه ، فى كل جيل وأمّة ، ويوجد له أصل فى كل لسان ولغة . » (٣)

ويرى أن تلك المعانى الحقيقيَّة الصادقة هى معان صريحة ليس للشعر فى جوهرة وذاته نصيب فيها ، إلا ما يلبسه من العبارة ، وأسلوب التأدية ، يقول : « فهذا كما ترى باب من المعانى التى تجتمع فيها النظائر ، وتذكر الأبيات الدالة عليها ، فإنها تتلاقى وتتناظر ، وتتشابه وتتشاكل ، ومكانه من العقل ما ظهر لك واستبان ، ووضح واستنار ، وكذلك قوله : « وكلُّ امْرِئٍ يولِّى الجميلَ مُحَبَّبٌ » صريح معنى ليس للشعر فى جوهره وذاته نصيب وانما له مايلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة ، وكيفية التأدية ، من الاختصار وخلافه ، والكشف أو ضده » (٤)

وهذه هى المعانى العقلية الصادقة ، التى يشهد العقل بصحتها ، ولا يختلف الناس على صوابها . أما القسم الثانى من المعانى وهو المعانى التخييلية : « فهو الذى لا يمكن أن يقال إنَّه صدق ، وأن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفيٌّ ، وهو مفتن المذاهب ، كثير المسالك ، لا يكاد يحصر إلا تقريبا ، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا ، ثم إنَّه يجيء طبقات ، ويأتى على درجات . » (٥)

---

(٣) المرجع نفسه ص ٢٤١ ، ٢٤٢

(٤) المرجع نفسه ص ٢٤٣

(٥) المرجع نفسه ص ٢٤٤ ، ٢٤٥

وهذا التفريق بين الضربين من المعانى ، لا ينتهى بعبد القاهر إلى تفضيل أحدهما على الآخر ، وإن كنا نحس ضمن كلامه ، أنه أشد إعجابا بالمعنى التخييلى . كقوله عن الأولى : الصادقة إنها معان صريحه ليس للشعر فى جوهره وذاته نصيب فيها إلا ما يلبسه من العبارة الخ . وكقوله عن المعانى التخييلية إنها مفتنة المذاهب كثيرة المسالك إلى غير ذلك .

لكن من أين جاء عبد القاهر هذا الموقف من المعانى ، يمكن القول إن عبد القاهر استفاد من دراسات الفلاسفة حول التخييل ، واستعار هذه الكلمة منهم ، وهم يتعرضون بالدراسة للخيال والمخيّلة والوهم ، والعقل ، وارتباط ذلك عندهم بالمنطق ، ومن ثم سوف نرى أنّه يرى الشعر استدلالا منطقيا ، أو عللا تساق للبرهنة على ما يريد الشاعر قوله . وهو أيضا لا يرى أن المعانى التخييلية كاذبة ، وإن كانت مخترعة ، أو تعتمد على براهين من صنع الشاعر ، لا تتطابق مع الواقع . فمثلا يقول الشهرستانى موضحا أن الشعر فى أساسه مقدمات مخيّلة فحسب : « فمنهم الشعراء الذين يستدلون بشعرهم ، وليس شعرهم على وزن وقافية ، ولا الوزن والقافية ركن فى الشعر عندهم ، بل الركن فى الشعر عندهم إيراد المقدمات المخيّلة فحسب ، ثم يكون الوزن والقافية معينين فى التخييل ، فإذا كانت المقدمة الى نوردها فى القياس الشعرى مخـــيلة فقط تمحض القياس شعريا ، وإن انضم إليها قول اقتناعى تركّبت المقدمة من معنيين شعرى واقتناعى ، وإن كان الضميم إليه قولا يقينيا تركبت المقدمة من شعرى وبرهانى . » (٦)

وهذا يعنى أن الحديث عن الشعر وخاصة الدال على الحكمة كما فعل الشهر ستانى على أنّه يعتمد على المنطق أو مقدماته ، والحديث عن المقدمة المخيلة والمقدمة القائمة على الاقتناع . هو إدراك لأن الشعر يعتمد على الخيال والحقيقة . وأن عبد القاهر استمد من الفلاسفة فى هذا المجال كما قلنا . فهو يورد أمثلة للربط بين الدليل البرهانى والتخييلى فى أبيات من الشعر مبينا مزيتها الشعريّة . يقول موضحا هذا النوع من المعانى التخييليّة : « فمنه ما يجىء مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق ، حتى أعطى شبها من الحق ، وغشى رونقا من الصدق ، باحتجاج يخيل ، وقياس يصنع فيه ويعمل ، ومثاله قول أبى تمام :

---

(٦) الملل والنحل جـ ٢ ، ص ١٥٣

لاَ تُنْكِرِى عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى .·. فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلمكَانِ العَالى

فهذا قد خيَّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة فى قدره ، وكان الغنى كالغيث فى حاجة الخلق إليه وعظم نفعه – وجب بالقياس – أن ينزل عن الكريم ، نزول ذلك السَّيْلِ عن الطود العظيم ، ومعلوم أنَّه قياس تخييل وإيهام ، لا تحصيل وإحكام ... » (٧)

ويعرف ابن سينا المحاكاة والتخييل والمخيَّلات بأنها : « مقدمات ليست تقال ليصدق بها ، بل لتخيَّل شيئا على أنَّه شيء آخر على سبيل المحاكاة » (٨) أما الفارابى ، فيرى أن الأقاويل الشعريَّة تطابق الواقع أو تخالفه ، والأقاويل البرهانيَّة تطابق الواقع . وإن كان هذا لا يعنى أن الشعر يطابق الواقع أو لابد له أن يطابقه . تقول الدكتورة ألفت كامل مصورة موقف الفارابى هذا : « ومما يدعم ذلك التصور للفارابى عن المحاكاة أن العمل الشعرى : فعل تخيلى » يصدر عن المتخيلة الإنسانيَّة التى تعد المحاكاة قوام عملها ، بمعنى أنها تتصرف فى الصور والمعانى المختزنة فى المصورة والحافظة ، وتعيد تركيب هذه الصور وتلك المعانى ، فلا تركبها على النحو الذى كانت عليه فى الواقع ، ذلك لأنه من صميم عملها أن تعيد تركيب هذه الصور على نحو قد يشابه ما كانت عليه فى الواقع أو يخالفه . فتصبح الأقاويل الشعريَّة تبعا لذلك ، إما مخالفة للواقع وإمَّا مشابهة له (والمشابهة تختلف عن المطابقة) ، وعلى هذا توضع الأقاويل الشعرية فى مقابل الأقاويل البرهانية – وإن كان يجمعهما سياق واحد – ذلك أن الأقاويل البرهانية ، على عكس الأقاويل الشعرية يشترط فيها تطابقها والواقع .

وبناء على هذا تتسم الأقاويل الشعريَّة بالكذب (أى عدم مطابقة الواقع) فى حين تتسم الأقاويل البرهانيَّة بالصدق (مطابقة الواقع) ولهذا يصف الفارابى الأقاويل الشعريَّة بأنها (كاذبة لا محالة بالكل) . » (٩)

ونرجح أن مصدر عبد القاهر وغيره فى الحديث عن الصدق والكذب كان حديث الفلاسفة عن التخييل ، وتتضح صلة فكر عبد القاهر بأفكار الفلاسفة من جعله التخييل موضوعا للشعر

(٧) أسرار البلاغة ، مرجع سابق ص ٢٤٥
(٨) دكتورة ألفت كامل عبد العزيز . نظريَّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين . الهيئة العامَّة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ص ٨٥
(٩) المرجع نفسه ص ٨٢

والخطابة ، ورفضه أن يكون ما قاله الشاعر صحيحا منطقيا ، وإنما تكفى صحته تخييليا .
فيقول : « وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة أن يجعلوا اجتماع الشيئين فى وصف علّة الحكم يريدونه ، وإن لم يكن فى المعقول ، ومقتضيات العقول ، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلّة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضيّة ، وأن يأتى (على) * ما صيره قاعدة وأساسا ببينة عقلية ، بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بينّة ، كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه وتناسينا سائر المعانى التى لها كره ، ومن أجلها عيب ، وكذلك قول البحترى:

كَلَّفْتُمُونَا حُـدُودَ مَنْطِـقِكُمْ ∴ والشعر * يكفى عن صِدْقِهِ كذبُهُ

أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لاندّعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجىء إلى موجبه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل ، ولا شك أنّه إلى هذا النحو قصد ، وإياه عمد » (١٠)

ويوضح موقف مذهبين من مذاهب نقد الشعر أحدهما يرى أن خير الشعر أصدقه ، وثانيهما يرى أن خيره أكذبه ، وإن كان الكذب عند أصحاب هذين المذهبين وعند عبد القاهر ، لا يعنى الإتيان بالكذب حقا ، وإنما المقصود بالكذب الصنعة الشعريّة أو التخييل والاتساع المتمثل فيها . وليس المقصود بالصدق مطابقة الواقع فحسب ، وإنما ترك التجوز والمبالغة والإتيان بما يوافق العقل . ويرى أن القولين يتعارضان فى اختيار نوعى الشعر (١١) . يقول معرفا موقف أصحاب الرأيين المتعارضين : « فمن قال : « خيره أصدقه » – كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح – أحب إليه وآثر عنده ، إذ كان ثمره أحلى ، وأثره أبقى ، وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر . ومن قال : « أكذبه » ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث

---

* إضافة ليستقيم الكلام
* بالأصل فى الشعر
(١٠) أسرار البلاغة ص ٢٤٨ ، ٢٤٩ .
(١١) المرجع نفسه ص ٢٤٩ – ٢٥١

يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل .... الخ » (١٢)

وإعلاء عبد القاهر من شأن العقل ، إنما هو راجع أيضا إلى الفلسفة وإلى ما قاله الفلاسفة فى شأن العلاقة بين العقل والتخييل وإن كان الإسلام أيضا يعلى من شأن العقل . فإذا كان الشعر فى نظر الفلاسفة من عمل المخيلة ، والمخيلة يتحكم فيها العقل ، عندئذ يصبح الشعر – فى – أساسه –عملا عقليا ، شأنه شأن الصنائع المختلفة . وقد يصور لنا هذا بصورة واضحة مفهوم عبد القاهر للتخييل ، أو للمعنى التخيلى ، وللصدق والكذب . وقد استمدهما ، كما استمد التخييل من الفلاسفة كذلك ، والدليل على ذلك أنّه ينكر الحكم على الشعر بالصدق أو الكذب ، وإنما يطلب من ناقد الشعر أن ينظر إليه فى ذاته ، ويوضح هذا أن فكرة الفلاسفة فى التمثيل تتمثل فى : « أن الشاعر يقوم باستعادة الصور الحسيّة المختزنة ، وربما المعانى المدركة من تلك الصور أيضا ، ثم يعيد تشكيلها من جديد على نحو قد يخالف الواقع أو يشابهه ، إذ لا يشترط فى هذا الناتج الجديد ، ما يفترض من تصديقه وتكذيبه ، المهم أن يحقق الاستجابة النفسيّة المطلوب تحقيقها . » (١٣)

ومع اطلاع عبد القاهر المؤكد على فكرة التخييل عند الفلاسفة ، والتأثر بهم فى إعلاء شأن العقل ، فإنه وافقهم على موقفهم حيث كان ينسب كل شىء بعيد عن الواقع أو التصديق على المستوى الحرفى إلى التخييل ، حتى ينفى عن ذلك الشىء مظنّة الكذب ، وهو يضع التخييل فى مرتبة أقل من العقل كما قلنا ، أو بعبارة أخرى يضعه فى وضع أدنى من الأمر القائم على الصواب والصحّة العقلية ، أنّه ينفى عن الاستعارة أن تكون داخلة فى باب التخييل ، وذلك تحرجا أو خوفا من الإثم ، لأن القرآن الكريم يطوى فى داخله استعارات كثيرة ، ولو قال إنها تخييل فإنه يثبت على القرآن أنه كلام مخيل : « واعلم أن الاستعارة لا تدخل فى قبيل التخييل ، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة ، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك ، فلا يكون مخبره على خلاف خبره ، وكيف يعرض الشك فى ألا مدخل للاستعارة فى هذا الفن ، وهى كثيرة فى التنزيل على ما لا يخفى ، كقوله عز

(١٢) المرجع نفسه ص ٢٥٠

(١٣) نظريه الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص ٦٨

وجل : « واشتعل الرأس شيبا » ثم لا شبهة فى أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال ظاهراً ، وإنما المراد إثبات شبهه . » (١٤)

وتواجهه هذه المشكلة فى دلائل الإعجاز ، فيجعل الاستعارة ليست هى سبب إعجاز القرآن ، وإن كان لها دخل فيه ، ويجعل حكم الاستعاره حكم كلمة منظومة فى جملة تخضع للنظم ، فهى فى حقيقتها نظم على مقتضى علم النحو . يقول : « ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل فى الإعجاز ، وأن يقصد إليها ، لأن ذلك يؤدى إلى أن يكون الإعجاز فى آى معدودة ، فى مواضع من السّور الطوال مخصوصة ، وإذا امتنع ذلك فيها ، لم يبق إلا أن يكون فى النظم والتاليف . » (١٥)

ومن الواضح أنه حاول تجريد الاستعارة من التخييل عندما جعلها لا تثبت الاشتعال فى الرأس على الحقيقة ، وإنما تثبت شيئا يشبهه ، وهو انتشار الشيب فى الرأس بسرعة تشبه انتشار النّار فيما تعلق به .

قلنا إنه يجعل الاستعارة ليست أساسا فى الاعجاز ، ويردها إلى النظم حتى لا يجعل للاستعارة ، أو بعبارة أخرى للكلمة المستعارة وحدها الفضل فى إكساب الكلام جماله ، وإنما الجمال صادر عن العبارة ككل ، وإن لم يجرد الكلمة المستعارة من كل فضل . يقول فى ذلك : « فإن قيل : قولك إلا النظم يقتضى إخراج مافى القرآن من الاستعارة وضروب المجاز من جملة ما هو به معجز ، وذلك ما لا مساغ له . قيل : ليس الأمر كما ظننت ، بل ذلك يقتضى دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز ، وذلك لأن هذه المعانى التى هى : الاستعارة والكناية ، والتمثيل ، وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النّظم وعنها يحدث و بها يكون ؛ لأنه لا يتصور أن يدخل شىء منها فى الكلم وهى أفراد لم يتوّخ فيما بينها حكم من أحكام النحو ، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره ... » (١٦)

ويقول موضحا مرراده بالتخييل ، وأنّه ليس إلا أن يثبت الشاعر أمرا غير ثابت فى الواقع ، و إنما هو أمر يدعيه ، مما لا حقيقة له . ويفرق بين التخييل والاستعارة ، ويجعل

(١٤) أسرار البلاغة ص ٢٥١ .

(١٥) ، (١٦) دلائل الإعجاز ص ٢٥١ وانظر تكملة لذلك ص ٢٥٢

الاستعارة تشبيها ، قد حذفت بعض جزئياته ، أو كلا ما حذف بعضه ، فيقول : « وجملة الحديث الذى أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى ، أمّا الاستعارة ، فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف ، فى أنك إذا رجعت إلى أصله – وجدت قائله وهو يثبت أمْراً عقليا صحيحا ، ويدعى دعوى لها شبح فى العقل ، وستمر بك ضروب من التخييل هى أظهر أمْراً فى البعد عن الحقيقة ، تكشف عن وجهه فى أنّه خداع للعقل ، وضرب من التزويق » (١٧) ومع ذلك ، فإنّه لم يعرف التخييل تعريفا دقيقا ، بعد إذ أخرجَ منه المجاز والاستعارة ، وهما عنصران مهمان من عناصر التخييل مما يدل على أن التخييل شىء آخر غيرهما .

وهو إذ يشرح التخييل لا يمثل بآية واحدة من القرآن وإنما بأمثلة من الشعر ، وهو يختار هذه الأمثلة من النمط الأوسط من تلك الأشعار التى يراها غير مسرفة فى التخييل لأن التخييل لا يكاد يحصر ، كما يضرب أمثلة أخرى (١٨)

ولنا أن نتساءل ما وظيفة التخييل عند عبد القاهر ؟ وظيفته التأثير فى نفس المتلقى ، وإيهامه بأمور مخيّلة حتى يتحقق هذا التأثير . وهناك فرق بين الكذب والتخييل فيقول : « وكيف دار الأمر ، فإنهم لم يقولوا ، خير الشعر أكذبه ، وهم يريدون كلاما غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط ، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ، ويقول للبائس المسكين أنت ملك العراقين ، ولكن مافيه صنعة يتعمل لها ، وتدقيق فى المعانى يحتاج معه إلى فطنة لطيفة ، وفهم ثاقب وغوص شديد . » (١٩)

فالتخيل هو الصنعة الشعريّة ، والكذب المقصود فى قولهم أعذب الشعر أكذبه ، هو التخييل ، فالكذب ليس بمعناه المألوف وإنما هو إبداع الشاعر المعتمد على خياله .

ويقرن عبد القاهر بين الشعر والخطابة ، كما يقرن بينهما الفلاسفة ، إذ يجعل التخييل

(١٧) أسرار البلاغة ص ٢٥٢ ، ٢٥٣

(١٨) المرجع نفسه ص ٢٥١ – ٢٩٢ وهى أمثلة على التخيل من الشعر

(١٩) المرجع نفسه ص ٢٥٣

أداة الشعر والخطابة ، أو بعبارة أخرى يجعلهما جنسا واحدا ، كما يفعل الفلاسفة ، وإن كانوا قد فرقوا بين غايتهما ، فجعلوا غاية الخطابة الإقتناع وغاية الشعر التأثير . كما سنبين ذلك . يقول عبد القاهر : قارنا بين الشعر والخطابة ناظراً إليهما كجنس واحد يعتمد على التخييل : « وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة ، أن يجعلوا اجتماع الشيئين في وصف علّة الحكم يريدونه ، وإن لم يكن في المعقول ، ومقتضيات العقول ، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلّة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضيّة ، وأن يأتى (على) ما صيّره قاعدة وأساسا ببينة عقلية ، بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة ، كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه ، وتناسينا سائر المعانى التى لها كره ، ومن أجلها عيب ، وذلك كقول البحترى

كلفتمونا حدود منطقكم ∴ والشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندّعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجيء إلى موجبه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل ، ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد ، وإياه عمد . » (٢٠)

ثم يزيد القضية إيضاحا ، فينفى أن يكون عمل الشعر مطابقة الواقع أو الإتيان بالحقائق الصادقة ، وإنما أداته هى التخييل ، فيقول : « كذلك قول من قال : « خير الشعر أكذبه » فهذا مراده ، لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا ، وانحطاطا وارتفاعا ، بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار ، أو يصف الشريف بنقص وعار ، فكم جواد بخّله الشعر ، وبخيل سخّاه ، وشجاع وسمه بالجبن وجبان ساوى به الليث ، وذى صنعة قمّة العيوق ، وغبى ، » قضى له بالفهم ، وطائش ادّعى له طبيعة الحكم . » (٢١)

وهذا الكذب هو الصنعة الشعرية القائمة على التخييل لا على مطابقة الواقع . وهى

(٢٠) المرجع نفسه ص ٢٤٨ ، ٢٤٩.
(٢١) المرجع نفسه ص ٢٤٩

أفكار يستمدها عبد القاهر من الفلاسفة المسلمين تقول الدكتوره ألفت محمد كامل عبد العزيز في هذا المجال : « وقد كان الأقدمون من واضعي السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات في النفوس بالأقاويل الشعريّة ، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطابية . فإن الفارق الأساسي والجوهري بين الشعر والخطابة أن الشعر تخييل والخطابة إقناع ، أي أن ما تقدمه الخطابة بالإقناع بقصد التصديق ، يقدمه الشعر بالطرق التخييليّة ، بقصد التخييل لا التصديق ، وذلك ما يميّز الشعر عن الخطابة . » (٢٢)

وهكذا يتضح أن فكرة الصدق والكذب عند عبد القاهر والتي مؤداها أن جودة الشعر لا تكمن في صدقه بمعنى مطابقته للواقع وإنما في قدرته على التخييل الذي يحدث التأثير ، وإن كان هذا التخييل يوهم بخلاف الواقع ، أو يخالف ذلك الواقع ويوهم بغيره أو بخلافه لا تجرّد الشعر من المعاني الصادقة ، أو المعاني العقلية الصحيحة كما يسميها ، وتتمثل في الحكم ، والحقائق المستمدة من الخبرة والتجربة ، والتي يتفق الناس على صحتها ، لاتفاقها مع العقل وقبوله إياها ، ولا يشترط في هذا الضرب من المعاني إلا أن تكسى الكسوة اللفظية الجميلة . فيقول : « .. وأمّا من قال في معارضة هذا القول * : خير الشعر أصدقة » كما قال :

وَإنَّ أَحْسَنَ بَيْتٍ أنتَ قَائِلُهُ .·. بَيْتٌ يُقَالُ إذا أَنْشَدْتَه صَدَقَاً

فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل ، وأدب يجب به الفضل ، وموعظة تروض جماع الهوى ، وتبعث على التقوى ، وتبيّن موضع القبح والحسن في الأفعال ، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال ، وقد ينحي بها منحى الصدق في مدح الرجال ... » (٢٣) ولا شك أن الحكم للمعاني العقلية ، وتقديرها هذا التقدير كما نرى عند عبد القاهر ، يمثل انتصارا للعقل ، الذي يراه الفلاسفة ضابطا لمشاعر الإنسان وسلوكه ، وميزانا يبين له الخطأ من الصواب ، بينما التخييل وسيلة تأثير فحسب ، ولا يشترط أن يعتمد على

---

(٢٢) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص ١٢٢

* يقصد خير الشعر أكذبه .

(٢٣) أسرار البلاغة ص ٢٤٩ ، ٢٥٠

العـقل بل هو قـد يعـمل دون مـعـاونـة منه ، بل إن هذا – فى رأيهم – مـا يحـدث فى أغلب الأحيـان – (٢٤) – . وقد حاول عبد القاهر أن يوفق بين الاتجاهين بحيث يستطيع الشاعر أن يستفيد من الأقوال الصادقة والخييليّة معا على ألا يكون الحكم على المعانى التخييلية قائما على مطابقة الواقع والحقيقة ، بل على القدرة الفنية للشاعر . أو بعبارة أخرى « الصنعة الفنية »

وينبغى أن نشير هنا إلى أن عبد القاهر يريد أن يجعل للشعر غاية أخلاقية ونفعيّة ، يحققها فى هذا اللون من الحقائق الصادقة . ويشير أستاذنا الدكتور شكرى محمد عياد إلى تأثر عبد القاهر بالفلاسفة وبأرسطو ، حيث يقول : « ولو تأملت الفكرة التى جعلها عبد القاهر أصلا فى أسرار البلاغة لوجدتها قريبة من فكرة قدامة فى هيولى الشعر وصورته ، بل لوجدتها بعينها فكرة ابن سينا فى أن العمل الشعرى يكون فى صورة المعانى لا فى مادتها ، ولن تراها بعد ذلك بعيدة عن فكرة أرسطو فى أن الشعر محاكاة لأفعال أو محاكاة لمعان ، أى صورة ما تتشكل بها الأفكار والمعانى . وكذلك لوّ تأمّلتَ فكرة النظم التى يفسر بها عبد القاهر ، لا بلاغة القرآن فحسب ، بل كل كلام بليغ من شعر أو نثر – لو تأملت هذه الفكرة لما وجدتها بعيدة عن فكرة « الوحدة » ، التى رأينا متى ينقلها نقلا مفهوما ، وابن سينا يشرحها شرحا جليا ، وكل ما هنالك من فروق أن عبد القاهر حصر « الوحدة » فى الجملة ولم يمد نطاقها إلى القطعة الكاملة . » (٢٥)

ويعود الدكتور شكرى مرّة أخرى موضحا أثر ابن سينا فى عبد القاهر فيقول : « فأنت ترى كيف وضع مشكلة اللفظ والمعنى وضعا جديداً ، وكيف حدّد المراد باللفظ ، والمراد بالمعنى ، بحيث فهم منهما « الشكل والمادة » و« الصورة والمحتوى » . وموقف عبد القاهر فى اللفظ والمعنى – على هذا الوضع – مطابق تماما لموقف ابن سينا بلا زيادة ولا نقصان ، فالمعانى هى مادة الشعر وقد تكون هذه المادة شريفة فى ذاتها وقد لا تكون ، فذلك لا يؤثر فى قيمة

(٢٤) انظر كتاب الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص ١٣٦ – ١٤٠ .

(٢٥) كتاب ارسطو فى الشعر . نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السريانى إلى العربى ، تحقيق ، وترجمة حديثة للدكتور شكرى محمد عياد دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ ص ٢٤٠ ، وانظر حديثه عن ذلك مفصلا ص ٢٤٠ ، ٢٤١

الكلام من حيث هو شعر . » (٢٦)

وقد تناول الدكتور شكرى عياد موقف الفلاسفة المسلمين من الشعر ، وبين نظرتهم إليه ، وكيف عدوه تخييلا لا يعتمد على الصدق القائم على مطابقة الواقع ، وإنما يعتمد على ما يحدثه من أثر فى متلقيه ، كما بين كيف أن بعض الفلاسفة قد عدوا الشعر ضربا من المنطق أو ربطوه به ، فالشعر عندهم منطق لا يراد به التصديق ، وإنما يقصد به إلى التخييل . يقول : « إن الكلام موجه إلى مخاطبة الغير ، وهنا نرى أثر ارتباط الشعر بالمنطق عند العرب . فكما أنّ « الجدل » يراد به إقناع الغير ، ويعتمد على المقدمات المقبولة عند العلماء ، والخطابة يراد بها إقناع الغير ، وتعتمد على المقدمات المقبولة عند الجمهور ، فكذلك الشعر يراد به إيقاع المعانى فى نفوس السامعين ، فالتخييل الشعرى إذا نظير « التصديق » الجدلى والخطابى .

وإذا كانت صناعة الجدل وصناعة الخطابة تخاطبان الفكر ، فإن صناعة الشعر تخاطب الجانب الانفعالى للإنسان ، فالنفس تذعن للكلام المخيّل إذعانا إنفعاليا غير فكرى ، فتنقبض عن أمور وتنبسط عن أمور ، من غير رويّة وفكر واختيار . » (٢٧) ويمكننا القول إنّ عبد القاهر انتفع بآراء الفلاسفة حول التخييل والتى نشأ منها فهمه لقضية الصدق والكذب فى الشعر ، والتى جعلته يجمع بين المعنيين الشعريين الصادق والتخيلى . وإن كنا نراه قد تحرج من استخدام التخيل فى إثبات الإعجاز القرآنى وقد حلّ تلك المشكلة ، أعنى أن الأدب أو الكلام الأدبى يقوم على التخييل وعلى المعانى الصادقة . والقرآن كتاب أدبى أو على الأقل يستخدم الأساليب الأدبيّة فى عرض أفكاره ، أو مضامينه . ومن هنا بدأ عبد القاهر يلجأ إلى فكرة النظم ليواجه بها هذه المعضلة . ومن هنا نقول : إن دلائل الإعجاز يلى أسرار البلاغة فى التأليف ، لعدة أسباب :

أنه يمثل نظرة متكاملة فى الإعجاز القرآنى بخاصة ، والقول البليغ بعامّة ، وتقوم تلك النظرة على فكرة النظم الذى يتخلل كل صغيرة وكبيرة فى الكتاب . وأنه بهذه النظرية خالف

---

(٢٦) المرجع نفسه ص ٢٥١

(٢٧) المرجع نفسه ص ٢١٠ وانظر تكملة لآرائه ص ٢١١

البلاغين السابقين الذين كان همهم الأول بيان البديع ومباحثه بعد أن تفجّرت قضيّة البديع حول أبى تمام والبحترى . وهكذا كان تركيزه فى أسرا البلاغة على الصورة الخيالية من تشبيه واستعارة ومجاز وغيرها مما طرق قبله ، فعبد القاهر يجعل التشبيه والتمثيل والاستعارة هى الأصل فى جمال العبارة فى كتابه أسرار البلاغة ، بل هى القطب الذى تدور عليه محاسن الكلام ، يقول : « وأول ذلك وأولاه ، وأحقه بأن يستوفيه النظر ، ويتقضاه القول على التشبيه والتمثيل والاستعاره ، فهذه أصول كثيرة كأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى متصرفاتها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها . » (٢٨)

فإذا كان أسرار البلاغة يقوم على بحث « الصورة البلاغية » ويجعلها كأنها مدار البلاغة ، فإن دلائل الإعجاز يجعل النظم القائم على وضع الكلام على مايقتضيه معنى النفس ، ومعنى النحو ، هو الأساس ، فكل جمال الكلام يرجع إلى نظمه حتى جمال الصورة الخياليّة ، هو فى حقيقته يرجع إلى النظم كذلك . وعليه يكون كتاب « دلائل الإعجاز » أكثر شمولا ، وتمثيلا لخلاصة فكر عبد القاهر البلاغى .

وقد لاحظنا من دراسة عبد القاهر للصور الخيالية أثر السابقين عليه ورده عليهم ، إمّا صراحة أو ضمنا ، وربما وجدنا لديه بعض الآراء لا يقطع فيها بوجهة نظر معينّة ، كما يفعل وهو يتحدث عن المعنى العقلى ، والمعنى التخييلى ، وقد لاحظ الدكتور شوقى ضيف أنه – أى عبد القاهر – « ... لا يلبث أن ينتصر لمن يقولون « خير الشعر أصدقه » مؤكدا أن الصدق لا يحول بين الشاعر وغير الشاعر ، وبين الصور الرائعة . » (٢٩)

والواقع أن عبد القاهر يتخذ من ضربى المعانى موقفا يعلن فيه إعجابه بالمعانى التخيلية والحقيقيّة الصادقة معا ، معتبرا إياه قوام مادة الشعر ، ويبدو من رده ، وكأنه يعترض على من ينسب جمال العبارة إلى الصور الخيالية وحدها ، وأيضا لتتسق نظرته الجديدة مع ما فى نظم

---

(٢٨) أسرار البلاغة ص ٣٤

(٢٩) شوقى ضيف . البلاغة تطور وتاريخ . دار المعارف . القاهرة ط ٦ ، ١٩٨٣ ص ٢٠٧

القرآن من الحقائق الثابتة الصحيحة والتي لا تجرده من البلاغة . وقد يقال إنّه سبق فكرة إلى النظم ، وأنها ليست من ابتكاره ، وهذا حق (٣٠) ، ويرى الدكتور شوقي ضيف أن القاضي عبد الجبار قد سبق عبد القاهر إلى فكرة النظم ، وأنه استفاد منه فوائد كبيرة ، ومع ذلك لم يشر إليه صراحة ، فعبد الجبار رائد في قوله بأنه لا اعتبار للكلمة المفردة في فصاحة ، ولا في بلاغة ، ولا لأصوات الحروف في الكلمات ، ورائد في قوله بالنظم ، وبأن المجاز والاستعارة لايدخلان فيه . وفي قوله بمعاني النحو (٣١) حتى إن الدكتور شوقي ضيف يقول في معرض بيان تأثر عبد القاهر به « حتى ليعيد كتابه (دلائل الإعجاز) * تفسيراً مفصلا لما أجمله عبد الجبار في هذا الفصل الأخير ، وما ذهب إليه من أن العبرة في الفصاحة التي بها يتفاضل الكلام ، إنما هي في مواقعه ، وكيفيّة إيراده وطريقة أدائه وما يجرى فيه من نسب وعلاقات نحويّة »(٣٢)

وفي ظني – دون إنكار ما قاله الدكتور شوقي ضيف – أن عبد القاهر وعبد الجبار مختلفان ، لأن الأول يرى أنّ المعنى ، هو الأساس في العملية الفنيّة عنده ، بينما يكون اللفظ في خدمته ، في حين يرى الثاني أن المعاني تتفق ، وإنما العبرة بالصياغة . والأشعريّة ، وعلى رأسهم أبو الحسن الأشعري يجعلون النظم أساسا من أسس الإعجاز ، يقول الشهرستاني عن « أبو الحسن الأشعري » : « والقرآن عنده معجز من حيث البلاغة والنظم والفصاحة ، إذ خيّر العرب بين السيف وبين المعارضة ، فاختاروا أشد القسمين اختيار عجز عن المقابلة . ومن أصحابه من اعتقد أن الإعجاز في القرآن من جهة صرف الدواعي ، وهو المنع من المعارضة ، ومن جهة الإخبار عن الغيب . » (٣٣)

ولكن النظم عند عبد القاهر ، وبصورته التي جاء بها ، ليس له نظير عند باحث آخر قبله

(٣٠) انظر عبد القادر حسين . أثر النحاة في البحث البلاغي ص

(٣١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١١٤ – ١١٩

* إضافة من عندنا

(٣٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ١١٩ ، ١٢٠

(٣٣) الشهرستاني . الملل والنحل جـ ١ ص ١٠٣

، مما يجعله مبتكراً لنظرية جديدة لها مقوماتها الأساسية ، يمثل لها تمثيلا مستفيضا ، ويجعلها سر بلاغة القرآن ، ويربط فى نظريته للنظم بين معانى النفس ومعانى النحو ربطا غير مسبوق ، ومن ثم تبدو دراسته غير تقليدية أو نمطية (٣٤)

والأمر الثالث الذى يؤكد أن « دلائل الإعجاز » جاء بعد أسرار البلاغة ، هو أن عبد القاهر استطاع أن يحل مشاكل لم يستطع أن يحلها فى أسرار البلاغة مثل الاستعارة ، وهل هى داخلة فى الإعجاز أم لا ؟ لأن الاستعارة فى الأسرار قائمة على التخييل ، ولما كان القرآن لا ينبغى أن يتضمن التخييل ، ولما كان القرآن به كثير من الاستعارات ، فإن عبد القاهر يجعل الاستعارة غير داخلة فى الإعجاز أو على الأقل ليست أساسا فيه ، ولكنه يخضع الاستعارة للنظم فى « دلائل الإعجاز » بدلا من القول بأنها مبنية على التشبيه ، فى محاولة منه لإخراجها بطريقة ذكية من دائرة التخييل . فالاستعارة فى « الأسرار ليست » نظما ولكنها فى الدلائل نظم ، بل وتخضع للنظم خضوعا تامًا يقول : « لأن هذه المعانى التى هى الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث ، وبها يكون ، لأنه لا يتصور أن يدخل شىء منها فى الكلم وهى أفراد ، لم يتوَخَّ فيما بينها حكم من أحكام النحو ، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره ، أفلا ترى أنه إن قدّر فى اشتعل من قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » ألا يكون الرأس فاعلا له ، ويكون شيبا منصوبا عنه على التمييز ، لم يتصور أن يكون مستعارا ، وهكذا السبيل فى نظائر الاستعارة ... » (٣٥) ، كما أن المجاز اللغوى لا يدخل فى باب الاستعارة إلا لأنه يخضع للنظم ، وليس لأنه نقل عن معنى أصلىّ (فى وضع الواضع) إلى معنى مجازى . وهكذا يكون المجاز كله مرسلا واستعارة معتمدا على النظم لا على النقل أو بعبارة أخرى على الإسناد أو الادعاء .

---

(٣٤) انظر أثر النجاة فى البحث البلاغى ص ٣٦١

(٣٥) دلائل الإعجاز ص ٢٥١ ، ٢٥٢

ويعود مرةً أخرى إلى الآية نفسها مبينا أن بلاغتها ترجع إلى نظمها ، فيقول : «وبيان آخر، وهو أن القارئ إذا قرأ قوله تعالى : «واشتعل الرأس شيبا» فإنه لا يجد الفصاحة التى يجدها إلا من بعد أن ينتهى الكلام إلى آخره ، فلو كانت الفصاحة صفة للفظ « واشتعل » لكان ينبغى أن يحسها القارىء فيه حال نطقه به ، فمحال أن يكون للشىء صفة ، ثم لا يصلح العلم بتلك الصفة إلا من بعد عدمه ، ومن ذا رأى صفة يعرى موصوفها عنها فى حال وجوده ، حتى إذا عدم صارت موجودة فيه » (٣٦) ويعارض عبد القاهر بطبيعة الحال – من يذكر أن بلاغة الآية ، أو المزية » التى امتازت بها الجملة القرآنية « واشتعل الرأس شيبا » هى فى لفظ اشتعل ولكن مزيّة الآية أو جمالها الفنى يرجع إلى نظم الكلمة فى الآية الكريمة . وهو بهذا يعارض فكرة « النقل » التى قال بها من قبل فى أسرار البلاغة ، وفى ظنى أنه استمدّ فكرة النقل تلك من القاضى الجرجانى ، ومن كتابه « الوساطة » حيث كان القاضى الجرجانى يتحدث عن التشبيه البليغ ويرى أنه ليس استعاره لأن الاستعارة تقوم على النقل (٣٧) ، وربما يكون ما يذكره عبد القاهر من أن الاستعارة تقوم على التشبيه مستمده منه أيضا . حيث يقول : « وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم عن الأصل ، ونقلت العبارة ، فجعلت فى مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ حتى بينهما منافرة ، ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر . (٣٨)

وهو كما قلنا يعارض فى « دلائل الإعجاز » فكرة « النقل » التى قال بها فى أسرار البلاغة » ، أيّا كان المصدر الذى استمدها منه ، يقول : « واعلم أنك ترى الناس ، وكأنهم يرون أنك إذا قلت : رأيت أسداً ، وأنت تريد التشبيه و كنت نقلت لفظ الأسد عما وضع له فى اللغة ، واستعملته فى غير معناه ، كأن ليس الاستعارة إلا أن تعمد إلى اسم الشىء فتجعله اسما لشبيهه ، وحتى كأن لا فصل بين الاستعارة ، وبين تسمية المطر سماء ، والنبت غيثا . والمزادة راوية ، وأشباه ذلك ، مما يوقع فيه اسم على ما هو فيه بسبب ، ويذهبون عما هو مركوز فى الطباع من أن المعنى فيها المبالغة . وأن يدعى فى الرجل أنه ليس برجل ، ولكنه أسد بالحقيقة ، وأنه إنما يعار اللفظ من بعد أن يعار المعنى ، وأنه لا يشترك فى اسم الأسد ، إلا من بعد أن

(٣٧) ، (٣٨) الوساطة ص ٤١

يدخل فى جنس الأسد . لا ترى أحداً يعقل إلا وهو يعرف ذلك إذا رجع إلى نفسه أدنى رجوع ، ومن أجل أن كان الأمر كذلك ، رأيت العقلاء كلهم يثبتون القول بأن من شأن الاستعارة أن تكون أبداً أبلغ من الحقيقة ، وإلا فإن كان ههنا ليس إلا نقل اسم من شيء إلى شيء . فمن أين يجب – ليت شعرى – أن تكون الاستعارة أبلغ من الحقيقة ؟ ويكون لقولنا رأيت أسداً مزيّة على قولنا رأيت رجلا شبيها بالأسد ؟ وقد علمنا أنه محال أن يتغيّر الشيء فى نفسه بأن ينقل إليه اسم فيه شيء بوجه من الوجوه ، بل يجعل كأنّه لم يوضع لذلك المعنى أصلا ، وفى أىّ عقل يتصور أن يتغيّر معنى شبيها بالأسد بأن يوضع لفظ أسد عليه ، وينقل إليه . » (٣٩)

وهو فى النص السابق يعارض بشدّه أن الاستعارة تتمثل فى نقل الكلمة المستعارة من معنى أصلى مصطلح عليه ، إلى معنى جديد هو المعنى المجازى . وهو ما كان يقرّه فى كتابه « أسرار البلاغة » فهو مثلا وهو يتحدث عن المجاز مفرقا بينه وبين التمثيل مشيراً إلى حقيقة « النقل » تلك ، التى تحدث فى الاستعارة : يقول : « اعلم أنّ من المقاصد التى تقع العناية بها – أن نتبيّن حال الاستعارة مع التمثيل ، أهى هو على الإطلاق حتى لا فرق بين العبارتين ؟ أم حدها غيره ، إلا أنها تتضمنه ، وتتصل به ؟ فيجب أن نفرد جملة من القول فى حالها مع التمثيل .

قد مضى فى الاستعارة أن حدها أن يكون للفظ اللغوى أصل ثم ينقل عن ذلك الأصل على الشرط المتقدم . وهذا الحد لا يجيء فى معنى التمثيل الذى تقدم . » (٤٠) . ويقول أيضا : « اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية . » (٤١)

---

(٣٩) دلائل الإعجاز ص ٢٧٤ ، ٢٧٥

(٤٠) أسرار البلاغة ص ٢٢٠

(٤١) المرجع نفسه ص ٤٨ ، ٤٩

أوقوله عن هذا النقل في الاستعارة : « اعلم أن لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة ، فإنها لا تخلو أن تكون اسما أو فعلا فإذا كانت اسما فإنّه يقع مستعارا على قسمين :

أحدهما أن تنقله عن مسمّاه الأصلى إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه ، وتجعله متناولا له تناول الصفة للموصوف . وذلك قولك : رأيت أسداً ، وأنت تعنى رجلا شجاعا . » (٤٢) والثانى : أن يؤخذ الاسم عن حقيقه ويوضع موضعا لا يبين فيه شيء يشار إليه ، فيقال هذا هو المراد بالاسم ، والذى استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلى ونائبا منابه . ومثاله قول لبيد :

وغداة ريــح قــد كشفــت وقرّة ∴ إذ أصبحت بيد الشمال زمامها (٤٢)

ويقول الدكتور شوقى ضيف مبينا اعتبار عبد القاهر النقل أساسا من أسس الاستعارة التصريحيّة : « ويبحث عبد القاهر فى الفرق بيْن الاستعارة والتمثيل ، ويلاحظ أن الاستعارة ينتقل فيها اللفظ عن أصل وضعه اللغوى ، وأنها تقوم على التشبيه المقصود به المبالغة كما يلاحظ أن التشبيه يدخل فى الحقيقة ، أما الإستعارة فتدخل فى المجاز ، إما عن طريق اللفظ المنقول عن أصله فى مثل « كلمت أسدا » أو عن طريق الصفة المضافة إليه فى مثل أنارت الحجّة .. » (٤٣)

وفى هذا كله ما يدل على أن عبد القاهر فى « أسرار البلاغة » قد ركز على الصورة ، ودافع عن المعانى الحقيقيّة والصادقة ، لأن كل كلام بل أى كلام لابد أن يتضمن المعانى الصادقة والتخييليّة معا ، ولأن فى القرآن الكريم كثرة ساحقة تخلو من المجاز والتمثيل والتشبيه ، والاستعارة والكناية ، ومع ذلك فهو بليغ ، وقد كان الحل الطبيعى من وجهة نظره لمشكلة الكلام التخييلى الملازم للكلام الحقيقى الصادق هو النظم الذى تنطوى كل وسائل التعبير من تخييليّة وحقيقية فى ثناياه وجاء كتاب « الدلائل » تطبيقا لهذه الفكرة .

---

(٤٢) المرجع نفسه ص ٤٩

(٤٣) البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٠٥

والأمر الرابع الذى يجعلنا نرجح أن يكون أسرار البلاغة أسبق من الدلائل الدور الخطير الذى يلعبه المعنى فى النظم ، حتى إن عبد القاهر يرى الصورة التى تحدث فى الألفاظ هى صورة تحدث فى المعنى أولا فالصورة فى حقيقتها تحدث فى المعنى لا فى اللفظ . يقول : « وكذلك سبيل المعانى ، إذ ترى الواحد غفلا سانجا عاميا ، موجودا فى كلام الناس كلهم ، ثم تراه نفسه ، وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة ، وإحداث الصور فى المعانى فيصنع فيه (أى فى المعنى العامى الغفل الساذج) * ، ما يصنع الصنع الحاذق حتى يغرب فى الصنعة ، ويدق العمل ويبدع فى الصياغة » (٤٤) فالتصوير لا يقع فى الألفاظ ، وإنما يقع فى المعانى ، وكذلك الشأن فى أوجه التعبير الأخرى المختلفة . فالمعنى هو « الخامة » التى يجرى التشكيل فيها ، وهو يعبر عن ذلك صراحة فى المقارنة بين المعانى ، وبين أشكال الحلى كالخاتم والشنف والسوار . يقول : « سبيل المعانى سبيل أشكال الحلى كالخاتم والشنف والسوار ، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلا سانجا لم يعمل صانعه فيه شيئا أكثر من أن يأتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما والشنف إن كان شنفا ، وأن يكون مصنوعا بديعا ، قد أغرب صانعه فيه . » (٤٥)

المعنى هنا يلعب دورا خطيرا ، وأساسيا فى نظرة عبد القاهر البلاغية ، مما يجعلنا نرجح – كما قلنا – أن « الدلائل » قبل « الأسرار » .

ويتحدث الدكتور عبد القادر حسين عن موضوع أسبقية أحد الكتابين للآخر . ويذكر الأسباب الى أدت إلى هذا الخلاف – فى رأيه – وهى أن المترجمين له لم يذكروا ذلك صراحة (٤٦) ويذكر اتجاهين متعارضين فى هذا المجال يرى أحدهما أسبقية كتاب « دلائل الإعجاز » ، ويمثل هذا الاتجاه الدكتور محمد خلف الله ، والدكتور شوقى ضيف لما لاحظاه فى « الأسرار » من دقة واستيعاب ، وضبط للأحكام ، ونشر للآراء النفسيّة ، ولأن كلامه فى المجاز العقلى أكثر

---

* إضافة من عندنا

(٤٤) دلائل الإعجاز ص ٢٦٩

(٤٥) المرجع نفسه ص ٢٦٨ ، ٢٦٩

(٤٦) دكتور عبد القادر حسين . أثر النحاة فى البحث البلاغى . دار نهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٧٥ ص ٢٦٠

دقة منه في « الدلائل » ، وأن تأثره بالأفكار اليونانية واضح في الأسـرار . وأن النظم نظرية عامّة و جمال الصورة الأدبيّة لا يتكشف بالنظم وحده (٤٧)

والفريق الآخر الذي يرى أن الدلائل يأتي متأخراً عن « الأسرار » يمثلهم الدكتور احمد موسى ، والدكتور شكري محمد عياد ، ومحمد غنيمي هلال ، والعماري ، وهم يعتمدون على أن عبد القاهر ألف الأسرار قبل أن تتضح فكرة النظم عنده ، وبالاعتماد على بعض نصوص واردة في الدلالة تشير إلى تأخره عن الأسرار . (٤٨)

وأميل إلى الرأي الثاني ، وأرجحه على أساس مما قلت في الصفحات السابقة ، ومتفقا معه في أن عبد القاهر خطرت له نظريّة النظم ربما قبل الأسرار أو بعده ، ولكنها وضعت موضع التنفيذ بعد كتاب الأسرار ، وكان ثمرتها كتاب « دلائل الإعجاز » . وهو كتاب – في رأيي – أكثر شمولا ، ويمثل نظرية متكاملة حاول فيها أن يتخلص فيها من الأفكار اليونانية إلى حد كبير معتمدا على ما نادى به من معاني النحو .

---

(٤٧) المرجع نفسه ص ٢٧٠ ، ٢٧١

(٤٨) المرجع نفسه ص ٢٦٠

المصادر والمراجع

. أبو الحسن الأشعرى . الإبانة عن أصول الديانة . تحقيق دكتورة فوقية محمود

دار الأنصار . القاهرة ، ١٩٧٧

. دكتورة ألفت كامل عبد العزيز . نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين .

الهيئة المصرية العامّة للكتاب . القاهرة ، ١٩٨٤

. دكتور تمام حسان . الأصول . دار الثقافة . الدار البيضاء . المغرب ، ١٩٨١

الشهرستانى . الملل والنّحل . تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل .

مؤسسة الحلبى وشركاه . القاهرة . د . ت

. دكتور شكرى محمد عياد . كتاب أرسطو طاليس فى الشعر . نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السريانى إلى العربى . تحقيق وترجمة ودراسة . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٦٧

. دكتور شوقى ضيف البلاغة تطور وتاريخ ط ٦ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٣

دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٣

. دكتور طه حسين : مقدمة نقد النثر لقدامة بن جعفر . المكتبة العلمية .

بيروت لبنان ، ١٩٨٠

. دكتور عبد الحكيم راضى . نظرية اللغة فى النقد العربى . مكتبة الخانجى

القاهرة ، ١٩٨٠

: البحث البلاغى عند العرب من وجهة نظر تحويليّة . مجلة معهد اللغة العربية . مكة المكرمة . المملكة العربيهة السعودية . العدد الثانى ١٩٨٤

. دكتور عبد القادر حسين . أثر النجاة فى البحث البلاغى . دار نهضة مصر

للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٧٥

• عبد القاهر الجرجانى . دلائل الإعجاز ط ٦ . تحقيق الشيخ محمد عبده ، مكتبة محمد على صبيح وأولاه . القاهرة ، ١٩٦٠

: أسرار البلاغة تحقيق محمد عبد العزيز النجار . مكتبة محمد على صبيح وأولاده . القاهرة ، ١٩٧٧

• دكتور عز الدين اسماعيل . قراءة فى معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجانى . مجلة فصول . مجلد ٧ . العددان ٣ . ٤ إبريل / سبتمبر ١٩٨٧

• على بن عبد العزيز الجرجانى . الوساطة . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرين دار القلم . بيروت . لبنان د . ت

• قدامة بن جعفر . نقد النثر . المكتبة العلمية . بيروت . لبنان ١٩٨٠ . بين عبد القاهرة وتشومسكى .

مجلة فصول . العدد الأول أكتوبر / نوفمبر / ديسمبر ١٩٨٤

• دكتور محمد غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث .

دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة . د .ت .

• نصر أبو زيد . مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجانى . قراءة فى ضوء نصر أبو زيد . مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجانى . قراءة فى ضوء الأسلوبيّة .

مجلة فصول . المجلدة ، العدد ١ ، اكتوبر / نوفمبر / ديسمبر ١٩٨٤

*****

رقم الإيداع	١٩٩٢/٣٠٧٦
الترقيم الدولى	I.S.B.N 977 - 02 - 3649 - 7

جولدن ستار للطباعة